



ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ



১৮শ বর্ষ }

ফাল্গুন, ১৩৪৮ সাল

{ ১১শ সংখ্যা

স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

শ্রীসতীশচন্দ্র শাস্ত্রী

কলিকাতা পাথুরিয়াঘাটার জমিদার স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের নাম ভারতের সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলীর নিকট সুবিদিত। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রসারকল্পে তাঁহার দান অসামান্য বলিলেও অত্যাুক্তি করা হয় না। তাঁহার ঐকান্তিক শ্রম ও সাধনার ফলে আজ নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন নামক যে বৃহত্তর সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানটি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা ইতিমধ্যে গুণীসমাজের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

পাথুরিয়াঘাটার ঘোষ-বংশের আদি নিবাস বর্দ্ধমান জেলা। ১৭৫৮ খৃষ্টাব্দে ওয়ারেন হেস্টিংস সাহেব যে সময় ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর অধীনে মুর্শিদাবাদের অন্তর্গত কাশিমবাজারের কুঠির এজেন্ট নিযুক্ত হন সেই সময়

তিনি এই ঘোষ-বংশের রামলোচন ঘোষ ও তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা রামপ্রসাদ ঘোষ মহাশয়কে উক্ত কোম্পানীর দালালী কার্যে নিযুক্ত করেন। এই ভ্রাতৃত্ব দালালী কার্যে যথেষ্ট দক্ষতা প্রদর্শন করিয়া প্রভূত অর্থোপার্জন করেন। ইহাদের কাণ্ড্যনৈপুণ্য প্রদর্শনে হেস্টিংস সাহেব খ্রীত হইয়া ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর মধ্যে তাঁহাদিগকে স্থায়ীভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন।

রামলোচন ঘোষের কনিষ্ঠ পুত্র আনন্দনারায়ণ। আনন্দনারায়ণের কনিষ্ঠ পুত্র মণীন্দ্রচন্দ্রের দুই পুত্র— ত্রৈলোক্যনাথ ও অমরনাথ। ত্রৈলোক্যনাথ অতিশয় সঙ্গীতপ্রিয় ছিলেন এবং নিয়মিত সঙ্গীতচর্চা করিতেন।

স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ত্রৈলোক্যনাথের একমাত্র পুত্র ছিলেন। ১২৯২ সালের অগ্রহায়ণ মাসে ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ এই বংশের কুলতিলক হইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। কলিকাতার ৪৬ নং পাথুরিয়াঘাটার ভবনেই তাঁহার জন্ম হয়।

ভূপেন্দ্রবাবুর সঙ্গীতপ্রতিভা বাল্যকাল হইতেই দৃষ্ট হয়। তাঁহার শ্রায় সঙ্গীতপ্রিয় বাংলাদেশে বিরল। তাঁহার সুবিশাল ভবনে ভারতের শ্রেষ্ঠতম সঙ্গীতজ্ঞের সমাবেশ প্রতিনিয়তই হইত। স্বর্গগত সঙ্গীতনায়ক রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট তিনি কিছুকাল ধ্রুপদ চর্চা করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি বহু সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। নানা সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সঙ্গীত সম্মেলনের উৎসাহদাতা ও উদ্যোক্তা হিসাবে তাঁহার যথেষ্ট প্রতিপত্তি ছিল। কাশী ও প্রয়াগ তীর্থে যে নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলন হইয়াছিল, ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ তাহার সভাপতি নির্বাচিত হইয়াছিলেন। ভারতীয় সঙ্গীতের সেবা করাই ছিল তাঁহার জীবনের একমাত্র ব্রত। এজ্ঞ কতিপয় সঙ্গীতোৎসাহী ব্যক্তির সাহচর্যে তিনি নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিষ্ঠা করেন। এই সম্মেলনের আর একজন উদ্যোক্তার নাম আজ বিশেষ স্মরণীয়, তিনি রবীন্দ্র-সঙ্গীতের ভাণ্ডারী স্বর্গগত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর। দিল্লীবাবু এই সম্মেলনের একজন শুভাভিযায়ী ছিলেন। নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের একাংশে প্রতি বর্ষে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হয় তাহাতে সমগ্র বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে বহু প্রতিযোগী ও যোগিদীপগণ যোগদান করিয়া থাকেন।

এতদ্ব্যতীত সম্মেলনের অগ্রাংশে যে Conference বা সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয় তাহাতেও সমগ্র ভারতের সুপ্রসিদ্ধ গুণিগণ যোগদান করিয়া তাঁহাদের সঙ্গীতকলা-নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়া থাকেন। ভূপেন্দ্রবাবু এই গুণীমণ্ডলীকে নিঃ ভবনে অতি যত্নের সহিত রাখিয়া তাঁহাদের প্রতি সম্মান প্রদর্শন করিতেন। এই সম্মেলন উপলক্ষে যে গুণীমণ্ডলী তাঁহার ভবনে আগমন করিতেন ভূপেন্দ্রবাবু তাঁহাদের প্রত্যেকের একটি আবক্ষ ও পূর্ণ প্রতিকৃতির তৈলচিত্র করিয়া তাঁহার বহির্কোণে সাজাইয়া রাখিতেন। এতদ্বারা ভূপেন্দ্রবাবুর স্মৃতি ও গুণগ্রাহিতার পরিচয় পাওয়া যায়।

ভূপেন্দ্রবাবুর কর্মময় জীবনের অবসান অপ্রত্যাশিত ভাবেই হয়। বিগত ২৮শে অগ্রহায়ণ রবিবার মধ্যাহ্নে মাত্র ৫৬ বৎসর বয়সে তিনি তাঁহার অসংখ্য গুণমুগ্ধ বন্ধুবান্ধবকে শোকসাগরে ডাঙ্গাইয়া পরলোকগমন করিলেন। মৃত্যুর কিছুকাল পূর্বে হইতেই তিনি কঠি রোগে আক্রান্ত হইয়াছিলেন। মৃত্যুকালে তিনি তি পুত্র ও এক কন্যা বর্তমান রাখিয়া গিয়াছেন। জ্যেষ্ঠ পুত্র মন্থনাথও একজন সঙ্গীতোৎসাহী। তিনি পিতা সহিত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের পর্যবেক্ষণ কার্য্য করিতেন। ভূপেন্দ্রবাবুর শ্রায় নিরঙ্কর ও অমায়িক ব্যক্তি সচরাচর দৃষ্ট হয় না। তাঁহার নিকট ধনী দরি নিম্নশেষে সকলেই সমাদর পাইতেন। তাঁহার এই অকা প্রয়াণে বাংলাদেশ একজন দরদী সঙ্গীতসেবককে হারাইল। ভগবদসমীপে তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি।

স্বরলিপি

(ঙ্রপদ)

বেহাগ—টিমা-ত্রিভাল

ঝলক ঝলকে আয়ো হো লাল আঁখনমে নীর সুরতকে,
অশ্রুয়ন ঢলক ঢলক বহে গেলো আয়ো কজরা আয়ো রে।
সুখকি দেহে পালমে ডুবরি ভয়িঁ খলক খলকে
সুরত অভুখন ঔর মুকুতানকে গজরা আয়ো রে।

প্রাপ্ত—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

II	+	৩	০	১	ধ্‌ন্‌ প্‌ ন্‌ সা I
					ঝ ০ ল ক ঝ
+	০ ০ -মা -রা -মা	০	০	১	ধ্‌ন্‌ প্‌ ন্‌ সা I
	লা ০ ০ ০	গা গপা পা পা	-সং -ঃ নঃ -ঃ -ধা পা	-া পা -ধপা পনা I	
		কে আ য়ো হো	০ ০ লা ০ ০ ল	০ আ ০০ খ ০	
ধপা -ক্কা -পা গা	-মা -পা -মা গা	-রসা -ন্‌সা সা -া	মা মা মা গমা I		
ন ০ ০ ০ মে	০ ০ ০ নী	০০ ০০ র	সু র ত কে ০		
†	-গমা -রগা গমা -গা	গা -পা পসাঁ না	-ধপা পা -ধপা পনা	ধপা -পক্কা -পা -া I	
০০ ০০ অ ০ ০	সু ০ য় ০ ন	০০ ট ০০ ল ০	ক ০ ০০ ০ ০		
গা -মা -পা মা	গা -া -রসা -ন্‌সা	সরা সং -ঃ -ন্‌ -সা	ন্‌ -ধ্‌সা ধ্‌ -ন্‌ I		
ট ০ ০ ল	ক ০ ০০ ০০	ব ০ হে ০ ০ ০	গে ০০ য়ো ০		

পা না সা গা -মা -রগা -া গা -মা -পা মা গা -রসা -না সা -না
আ ০ য়ো হো ০০ ০ ০ জ রা ০০ ০০

-রসা -া -রসা -া -না -সা ধনা -া -ধা -সা না -া "ধনা পা না সা"
০০ ০ ০০ ০ ০ য়ো ০ ০ ০ ০ রে ০ ঝ ০ ল ক ঝ

অন্তরা

II +

৩

পা পা না -া -সা সা সা -নসা
অ খ কি ০ ০ দে হে ০০

সা -না -রসা -া নঃ -সা -ধনা -া -সা না -ধপা না -সা সা সা -া
পা ০ ০০ ০ ল ০ ০ ০০ ০ ০ মে ০০ ডু ০ ব রি ০

-না -সা -নরসা সা না -া -ধপা -া -পসা নধা না -ধপা পক্ষা ধপা -ক্ষা
০ ০ ০০ ভ য়ি ০ ০০ ০ ০ খ ০ ল ০ ক ০০ খ ০ লা ০

-গা -মা -পা -মা গা -া -রসা -না সা সা সা সা সা -না -রসা -না
কে ০ ০০ ০০ ত অ ভু ০ ০০ ০

+
-রসা -না -ধনা -া -া সা সা -া -া সা সমা গা গা গপা -ক্ষা পা
০০ ০ ০০ ০ ০ ও র ০ মু কু তা ০০

পনা -া -ধনা -সা -না -ধপা -গা -মা মপা মা গা -া -রসা -না সা -না
কে ০ ০০ ০ ০০ গ ০ জ রা ০ ০০ ০০ আ ০

-রসা -া -রসা -া -না -সা ধনা -া -ধা -সা না -া "ধনা পা না সা"
০০ ০ ০০ ০ ০ য়ো ০ ০ রে ০ ঝ ০ ল ক ঝ

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র ঋতু—কাহারবা

আমি রহিছু জাগি' প্রভু হে,
কত যুগ ধরি তব পরশ লাগি'—
আমি রহিছু জাগি' প্রভু হে !
আঁধার গৃহে কত দীপ জ্বালি'
বিরহে শুকায় কত ফুল ডালি
নিবাসে কাঁদিছু কত পবন মাগি' প্রভু হে ।

হৃদয়-দেবতা মম পূজার বেদীকা 'পবে
মৌন-মিনতি গানে এস হে ক্ষণেক তবে ।
চন্দন সুরভিতে এস প্রিয়,
নন্দন ফুল হ'তে গন্ধ নিও,
বন্দনা রবে শুধু হে—
অমুরাগী প্রভু হে ! *

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য

সা সা II {রা গা মগা রা | -১ -সা সরি ধ্‌সা । ধ্‌সা -১ -১ -১ | -১ -১ সা রা
আ মি র হি হু ০ জা | ০ গি প্র ০ ভু ০ হে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ক ত

+ (সরা -গমা মা মা | -১ মা গা মা । পা ধা গধা পা | -ধপা পমা মা মপা
যু ০ ০ ০ গ ধ | ০ রি ত ব প র শ ০ লা | ০ ০ গি ০ আ মি ০

+ গা পা -গা মা | -মগা রসা রা গরা । গা -সা -১ -১ | -১ -১ } ।।
ব হি হু জা | ০ ০, গি ০ প্র ভু ০ হে ০ ০ ০ ০ | ০ ০

* এই গানটি কুমারী রেখা চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত ।

II ধা ধা গধা পা মা -১ রা মা । পা -১ ধা গধা পা -ধা -সী -রা I
আ ধা র ০ গৃ হে ০ ক ত দী ০ প জা ০ লি ০ ০ ০

+
সী -গা গা গা ধণা -ধা পা -মা I পা -১ ধা গধা ধা -পা -১ -১ I
আ ধা র গৃ হে ০ ০ ক ত দী ০ প জা ০ লি ০ ০

পা পধা পা -মা গমা -গা রা -সা I সরী -গরা রগা রা -সা -১ -সা -রমা I
বি র ০ হে ০ কা ০ য় ক ত ফু ০ ০ ০ ল ০ ডা লি ০ নি রা ০

রা -মা -১ -১ -১ -১ পা ধপা I পা -মা -পমা -গা -১ -১ গা গমা I
শে ০ ০ ০ ০ ০ কা দি ০ হু ০ ০ ০ ০ ০ ক ত ০

রা -গা -রা রসা | -১ -সা সরী ধসা I ধা -সা -১ -১ -১ -১ II
প র শ মা ০ ০ গি প্র ০ ভু ০ হে ০ ০ ০ ০ ০

II সা সা সা সা সা সা সনা -ধনা I রা -সা -১ -১ -১ -১ -১ -১ I
হ দ য দে ব তা ম ০ ০ ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না সা -গা গা গা গাম গমা -পমা I গমা -গমা -গা -রা -১ -১ -১ -১ I
পু জা বু বে দী কা প ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+
রা -মা -মা মা | মা মা গমা -পধপা I ধপা -মা -১ -পমা | -গা -মগা -রা -১ I
মো ০ ন মি | ন তি গা ০ ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রা রগা রগরা রসা সনা নুধা ধনা নুধা I -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ II
এ স ০ হে ০ ০ ক ০ পে ০ ক ০ ত ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II $\begin{array}{c} + \\ \text{ধা} \end{array} - \begin{array}{c} + \\ \text{ধা} \end{array} \text{ধা} \text{ধা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{পা} \end{array} \text{মা} \text{রা} \text{মা} \mid \begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array} - \begin{array}{c} + \\ \text{ধা} \end{array} \text{ধা} \text{ধা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{পা} \end{array} - \text{ধা} - \text{মা} - \text{রা}$
চ ০ ন্দ ন ০ স্ব র ভি তে এ ০ স প্রি ০ য ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{মা} \end{array} - \text{ধা} - \text{ধা} \text{ধা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array} \text{ধা} \text{পা} - \text{মা} \mid \begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array} - \begin{array}{c} + \\ \text{ধা} \end{array} \text{ধা} \text{ধা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array} - \text{পা} - \text{ধা} - \text{ধা}$
চ ০ ন্দ ন স্ব র ০ ভি তে এ ০ স প্রি ০ য ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array} - \text{পা} \text{পা} - \text{মা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} \end{array} \text{মগা} \text{রা} - \text{মা} \mid \begin{array}{c} + \\ \text{সরা} \end{array} - \text{গরা} \text{রগা} \text{রা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \end{array} - \text{ধা} - \text{ধা} - \text{ধা}$
ন ০ ০ ন্দ ন ফু ল ০ হ তে গ ০ ০ ০ ক ০ নি ও ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{মা} \end{array} - \text{রা} \text{মা} \text{রা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{মা} \end{array} \text{মা} \text{পা} \text{পা} \mid \begin{array}{c} + \\ \text{মা} \end{array} - \text{পা} - \text{ধা} - \text{ধা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array} - \text{ধা} - \text{ধা} - \text{ধা}$
ব ০ ন্দ না র বে শু ধু ০ হে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

$\begin{array}{c} + \\ \text{পা} \end{array} - \text{ধা} \text{গা} \text{মা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{গা} \end{array} \text{রসা} \text{রা} \text{গরা} \mid \begin{array}{c} + \\ \text{গা} \end{array} - \text{সা} - \text{ধা} - \text{ধা} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা} \end{array} - \text{ধা} \mid \text{II II}$
অ ০ হু রা ০ গী ০ প্র হু ০ হে ০ ০ ০ ০ ০



মুদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চিমে তেতালা

৭০৫। ধাগে⁺ কেটে^১ ধাগেনাগ^১ ধা^১ তেরেকেটে^১
 তাগ্দের^০ কতাং^১ তা^১ তেটে^১ ঘড়ান্^১ তেটে^১
 ঘড়ান্^১ তেটে^১ ঘড়ান্^১ ধা^১ কং^১ কং^১ তেটে^১
 ঘড়ান্^১ তেটে^১ ঘড়ান্^১ ধা^১ কং^১ কং^১ তেটে^১
 ঘড়ান্^১ তেটে^১ ঘড়ান্^১ ধা^১

৭০৬। দে⁺ কতা^১ আন^১ কং^১ তাগে^১ দিন্^১ তা^১ ধা^১

ধা^১ তাঘেনে^১ ধা^১ তেরেকেটে^১ তাগথুন^১ কং^১

ঘেনান্^১ কং^১ দেং^১ কং^১ তেরেকেটে^১ তাগ^১

কড়ান্^১ নান^১ ত্রেকেটে^১ তাগ^১ ত্রেকেটে^১

তাগ্^১ তাগ্^১ ধা-তাগ^১ ধা^১ তাগ^১ ধা^১

৭০৭। কতা^১ তেটে^১ ধাগেতেটে^১ ধা^১ গেং^১ দিঘেনে^১

নাগ^১ ধে^১ ধে^১ তাক্^১ কড়ান্^১ থুউরা^১ কেটে^১

তাগ^১ দেদে^১ কং^১ দী^১ দী^১ ঘে^১ ঘে^১ নান্^১

ত্রেকেটে^১ তাগ্^১ তাঘেনে^১ ধেরেকেটে^১ দেং^১

দেং^১ তাক্তা^১ ধেরেকেটে^১ ঘড়ান্^১ ধা^১

৭০৮। থুন^১ থুন^১ গেড়ে^১ থুন^১ তা^১ ঘেজানে^১

কতা^১ তাং^১ তা^১ আনে^১ কতা^১ কং^১ ত্রেকেটে^১

তাগ^১ দেং^১ ধেরেকেটে^১ কং^১ গদিঘেনে^১ ধেএতা^১

আন্^১ কং^১ ধেরেকেটে^১ কেটে^১ তাগ^১

তেরেকেটে^১ ঘড়ান্^১ তেরেকেটে^১ নাগ^১ দেং^১

ধেরেকেটে^১ কং^১ গদিঘেনে^১ ধেএতা-আন^১ কং^১

কং^১ ধেরেকেটে^১ কেটেতাগ^১ তেরেকেটে^১ ঘড়ান্^১

তেরেকেটে^১ নাগদেং^১ ঘড়ান্^১ তেটে^১ ধা^১

৭০৯। ধেটে^১ ঘেনে^১ তাআনে^১ ধাং^১ ত্রেকেটে^১ দেং^১

দিঘেনে^১ কতা^১ কড়ান্^১ ধাতা^১ ঘে^১ তেরেকেটে^১

তাগ^১ তেরেকেটে^১ নাগদেং^১ ধা^১ কড়ান্^১ দেং^১

ধেএ^১ তাআনে^১ কতা^১ গদিঘেনে^১ ধেরেকেটে^১ কং^১ ধা^১

স্বরলিপি

(খেয়াল)

*কল্যাণ-বেলাওল—তেতাল

কোঁৱা কর পনিয়া ভবণ জাঁউ
সখিরী হাঁসি হাঁসি যুঁঘট খোলে,
কহা কহোঁ রঙ্গরসকী বতিয়াঁ
অচক ছতিয়াঁ খোলে।

কথা ও সুর—রঙ্গবস

স্বরলিপি—সঙ্গীতভারতী শ্রীমতী সরোজ ঘোষ

^০
{সঁনা সঁ ধা পা পক্ষা পা গমা রা পক্ষা ধা পা পা গা মা রা সা}
কোঁৱা ০ ০ ক রু প ০ নি য়াঁ ০ ০ ভ ০ র ণ জাঁ উ স খী রী

না ধা না না সা গরা গা মা গা -ৱা রসা না রা -ৱা সা -ৱা
ই সি ই সি ঘ ০ ০ ঘ ট খো ০ ০ ০ ০ লে ০

^০
{পা পা সঁ -ৱা ^১সঁ সা না সঁ | ^২রাঁ গাঁ রাঁ সঁ ^৩নসঁ ধা পক্ষা পা}
ক ই ০ ০ ক হোঁ ০ র ক ব কী ০ ০ ০ ০

গা পা ধনা সঁরাঁ সঁনা সঁ ধা পা পক্ষা পা গা মপা গা মা রা সা
ব তি য়াঁ ০ ০ অ ০ ও চ ক ছ ০ তি য়াঁ ০ ০ খো ০ ০ লে

তান

^২
১। পপা ধনা সঁনা ধপা | ^৩ক্ষপা গমা রসা ন্‌সা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^২
২। রঁরাঁ সঁনা ধপা ক্ষপা | ধধা পপা গমা রসা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

* 'কল্যাণ-বেলাওল'—ইহা 'বেলাওল' নামেই প্রচলন। ইহাতে দুই মধ্যম ব্যবহার হয়।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

শুদ্ধ বেলাওল (আলাহিয়া)—তেতালনা

বনবারী বনমে বাঁশরী বজাঈ,
শুন মোহ গয়ো সব নারী-নর।
বদন নিরখ সব চন্দ্র মনমে কর,
অচপলকে প্রভু এসে রূপ ধর।

কথা ও শুর—অচপল

স্বরলিপি—*গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী ব্যানার্জি

০ পা মা পা ১ মা গা মা রা ২ গমা পা মা গা ৩ মা রা না সা |
ব ন বা ০ রী ব ন মে বা ০ ০ শ রী ব জা ০ ঈ |
০ সা মা গা পা ১ পা না নধা না ২ সা গা রসা নসা ৩ সনা সা ধা পা ||
শ ন মো ০ হ ০ গ ০ য়ো স ব না ০ ০ ০ রী ০ ০ ন র ||
০ পা পা ধা না ১ সা সা সা সা ২ সসা রসা গা মা ৩ গা রা সা না |
ব দ ন নি র খ স ব চ ০ ০ ০ ল ম ন মে ক র |
০ সা গা রা সা ১ সনা ধা না সা ২ ধনা সরা সা সা ৩ না সা ধা পা ||
অ চ প ল কে ০ ০ প্র ভু ঐ ০ ০ ০ সে রু ০ প ধ র ||

তান

১। গমা পধা নসা রসা | রসা নধা পমা গমা |

আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। সসা গমা পধা নসা | রসা নধা পমা গমা |

আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

* এ বৎসর সঙ্গীত-ভারতী বিদ্যালয় হইতে চারি জন উপাধি পাইয়াছেন তন্মধ্যে পৌষ সংখ্যায় দুই জনের
স্বরলিপি বাহির হইয়াছে এবং এই সংখ্যায় দুই জনের দেওয়া হইল।

মরদানি সরাৱী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মরদানি সরাৱী তালগত ব্যাপার এবার আলোচ্য হইতেছে। মরদানি শব্দটি পারস্য, কিন্তু আপেক্ষিক যেহেতু 'জেনানীর' অস্তিত্ব আপনারা পূর্বে দেখিয়াছেন। জ্রীলোকদের নিমিত্ত স্বতন্ত্র সরাৱী তাল থাকা হেতু মরদানিও একটি থাকিতে পারে। তাল রাজ্যেও সাম্প্রদায়িকতার অভাব নাই। সুতরাং বুঝা যায় যে, এই তাল কেবল পুরুষ সম্প্রদায়ে আবদ্ধ। এই প্রকার সাম্প্রদায়িক ভাবে ইহা এখনও হিন্দুস্থানে গ্রাম্যগীতিতে প্রচলিত আছে—যদিও বিরল। ইহার জন্মভূমি ভারতবর্ষ। বোধ হয় মুসলমান রাজত্বকালে অথবা তৎপরবর্ত্তী সময়ে ইহা সৃষ্ট অথবা এই নামে ব্যক্ত হইয়া থাকিবে। সাম্প্রদায়িক ভাবোদ্ভূত হইলেও একটি অপর সমাজে চলিতে পারে না বলিয়া কোন বিধি থাকার প্রমাণ পাওয়া যায় না। দেশগত এই প্রকার উদ্ভাবনাই প্রাকৃতিক, তদ্ব্যতীত জগৎ সৃজন কাল হইতে দেশী তালের উৎপত্তির ইতিহাস শাস্ত্রে আমরা দেখিতে পাই। সমাজে এই সকল তাল আদৃত হইয়া বিজুতি লাভ করিলেই তাহাকে আমরা একটি মূল্যবান তাল মনে করিয়া নানা প্রকার অলঙ্কারে সজ্জিত করিয়া থাকি। মরদানি সরাৱীও এই ক্রমানুসারে গুণী সমাজে প্রবেশ লাভ করিয়াছে। কিন্তু ইহার বিজুতি বিরলতাদৃষ্ট।

এখন ইহার পরিচয়ের অল্পসন্ধান লওয়া যাইতেছে। মোরাদাবাদী ঘরবানা তবলা বাদক ওস্তাদ মসিহুল্লা খাঁ সাহেব বলেন :—

$$\begin{array}{ccccccc} + & & 0 & & 2 & & 0 \\ | & | & | & | & | & | & | \\ \text{ধিন} & \text{ধা} & \text{ধিন} & \text{ধা} & \text{কংতা} & \text{ধি} & \text{ধিনা} \end{array}$$

$$\begin{array}{ccccccc} 1 & & & & 1 & & \\ | & & & & | & & \\ \text{তি} & \text{ত্রেকেট} & \text{তিনা} & \text{তিনা} & \text{কংতা} & \text{ত্রেকেট} \end{array}$$

$$\begin{array}{cc} 0 & 1 \\ | & | \\ \text{ধিনা} & \text{ধিধিনা} \end{array}$$

ইহাতে ১৫ মাত্রা, ৪ ঘাত ও ৩ শৃঙ্গ পাইতেছি। আবার এবম্বিধ হইলে প্রথম বাধা উপস্থিত হয় যে 'চতুর্থ সরাৱী তাল' ১৫ মাত্রা, ৪ ঘাত ও এক শৃঙ্গ বলিয়া এই পত্রিকার ফাস্তন, ১৩৪৭ সাল সংখ্যায় আলোচিত হইয়াছে। উল্লিখিত ঠেকার সহিত কেবল শৃঙ্গ সংখ্যার বেশী কম দৃষ্ট হয়। চতুর্থ সরাৱী আলোচনাকালে মসিদ খাঁ সাহেবের এই তালটি আলোচনাগত না হওয়ায় ত্রুটি হইয়াছে।

ধারণা ছিল যে, যে মরদানি সরাৱী তালগ্রন্থে ইহার আলোচনা অত্যন্ত বিধায় পশ্চাৎ আলোচ্য হইবে। এক্ষণে দেখা যায় যে, চতুর্থ সরাৱী তাল প্রবন্ধগত যুক্তির আশ্রয়ে বলা যায় যে, শৃঙ্গ সংখ্যার পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও ইহা সেই পর্যায়ভুক্ত হইয়া পড়ে। তাহার কারণ দেখিতে পাইবেন যে, ঘাতস্থানসমূহ চতুর্থ সরাৱী তালের অমুরূপ হইয়া পড়িয়াছে। এই যুক্তিতে ইহাকে মরদানি সরাৱী বলিয়া স্বীকার করিলে দোষযুক্ত হইয়া পড়ে নাকি ?

দ্বিতীয়তঃ :—পূর্বে বলা হইয়াছে যে, জেনানী সরাৱী ও মরদানি সরাৱী তাল আপেক্ষিক। এই পত্রিকায় ১৩৪৭ কাষ্ঠিক সংখ্যায় জেনানী সরাৱী তালের রূপ প্রকাশ করিয়াছি। তাহাতে উহাকে ১৫ মাত্রা, ৬ ঘাত ও ৪ শৃঙ্গগত বলা হইয়াছে। সুতরাং দেখা যায় যে, পুরুষাপেক্ষা জ্রীর অবয়ব গুরু। এই প্রকার চিন্তা স্বাভাবিক নহে।

পুরুষের কলেবর গুরু হওয়া আবশ্যক হেতু এই ঠেকাকে মরদানি সরারী বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে না।

তৃতীয়তঃ—এই পত্রিকার ১৩৪৭ শ্রাবণ সংখ্যায় দেখাইয়াছি যে, ‘ছোট সরারী তাল’ আখ্যা আপেক্ষিক এবং উহাই ‘পঞ্চম সরারী তাল’ (আশ্বিন ১৩৪৮ দ্রষ্টব্য); এবং অবয়বে উহা ১৫ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ৩ শৃঙ্গ গ্রহণ করিয়াছে। ছোট সরারী ও বড়ি সরারীর অস্তিত্বের পরিচয় পূর্বে প্রবন্ধে দেখিয়াছেন। এই প্রবন্ধ লিখিত ঠেকাকে বড়ি সরারী বলিলে কলেবরের লঘুত্ব হেতু বড়ি সরারী বলা যায় না। যেহেতু ছোট সরারীতে ঘাত সংখ্যা অধিক। যত প্রকার সরারী বাস্তবদে প্রাপ্ত হইয়াছি তন্মধ্যে মতান্তর গুত ‘মরদানি সরারী তাল’ এবং মঞ্জোরী সরারী তাল ১৬ মাত্রাগত—, স্তবরাং দীর্ঘায়তন বিশিষ্ট। এই দুইটির একটি বড়ি সরারী তাল হইবে। এই প্রবন্ধ লিখিত ঠেকাকে তদ্বৎ মরদানি বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে না। অতএব এই ঠেকাকে চতুর্থ সরারী মতান্তরীয় মরদানি সরারী :—

ভারতপ্রসিদ্ধ, লক্ষ্মী নিবাসী স্বর্গগত খলিফা আবদ হুসেন খাঁ সাহেব বলেন :—

+	o	d	o
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন
দিন	খা	দিন	দিন

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

ষষ্ঠাদি বসন্ত রাগ বসন্ত ৪—

বসন্ত কোমল ঋষভ, ধৈবৎ ও কড়ি মধ্যমযুক্ত পূরবী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। বর্গ ওড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে ঋষভ ও পঞ্চম বজ্জিত। বাদী—পঞ্চম। সঙ্গাদী—ষড়জ। গান্ধার অমুবাদী। পঞ্চম বাদী হেতু ইহারও উত্তরাজ প্রবল। দিবা হিসাবে রাত্রি ২য় প্রহরে গেষ।

হুমন্ত মতে বসন্ত রাগিণী এবং মতান্তরে ইহা কোমল ঋষভ ও কড়ি মধ্যমযুক্ত মারবা ঠাটের পঞ্চম বজ্জিত খাড়ব রাগ। ধৈবৎ তখন শুদ্ধ। মধ্যম শুদ্ধ বক্র, উভয় ক্ষেত্রেই।

ধ্যান

চূতাকুরেনৈব কৃতাবতংসো

বিঘ্নমানাক্রণ পদ্বনেত্রঃ।

পীতাম্বরঃ কাঞ্চন চাক্রদেহো

বসন্ত রাগো যুবতী প্রিয়শ্চ। (মতঙ্গ)

বাখ্যা—বসন্ত রাগ আত্মমুকুলের কর্ণভূষণযুক্ত, চঞ্চল অরুণ আঁখি, পীতাম্বরধারী, কাঞ্চনের আয় চাক্রদেহ এবং যুবতীগণের প্রিয়। মতান্তরে রমণীগণের প্রিয়।

আরোহণ—সা গা জা দা না সা

অবরোহণ—সাঁ না দা পা জা গা ঋ সা

(হিন্দী গীতানুবাদ)

বসন্ত—চৌতাল (মধ্যম)

অরুণোৎপল আঁখি চঞ্চল

পীতাম্বরধারী।

কাঞ্চন চাক্র দেহিপুরে

কর্ণ ভূষিত চূতাকুরে

বসন্ত প্রিয় নারী।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্বামী

সী সী সী নসী ঋ সী I সনা সী না -দা পা পা
অ " রু ধো ০ ৭ প ল ঋ খি চ ০ ক ল

গঙ্গা -পদা পঙ্গা -গা পা ঋ I গা -ঋ -গা ঋ -সা -
পী ০ ০ ০ তা ০ ০ স্ব র ধা ০ ০ রী ০ ০

সী -মা মা -
পী ০ তা ০

পমা গা I মা -না -দা পঙ্গা পা -
স্ব র ধা ০ ০ রী ০ ০

অন্তরা

গা -ঋ ঋ গঙ্গা দা না I সী -
কা ০ ক ন ০ চা রু দে ০ হি ০ পু রে

সী -গা ঋ ঋ গা ঋ I সনা -সী না -দা পা পা
ক ০ ব ভু বি ত চু ০ তা ০ কু রে

পঙ্গা দা -সী না ঋ সী I নসী -সী -নসী না -দা -পা
ব ০ স ০ শু প্রি য় না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ভান

১। সনা সগা ঋসী নসী নদা পপা।

২। সগা ঋদা নসী গঙ্গা সনা সসী I পসী নদা পঙ্গা গপা ঋগা ঋসা।

কাঁক হইতে দুনি উপজ

^০স'স'ী স'না | ^৩স'স'ী নস'ী | ^৪নদা পপা | ⁺সগা পক্ষা | ^০দপা ক্ষগা | ^২ক্ষগা স'সা | ^০স'ী
 অ রু গোং প ল অরু গোং প ল আঁখি চ ধ লপী তাম্ ব র ধারী অ

^০স'স'ী নস'ী | ^৩স'স'ী নস'ী | ^৪স'না দপা | ⁺গক্ষা পক্ষা | ^০দপা ক্ষগা | ^২ক্ষগা স'সা | ^০স'ী
 অ রু গোং প ল আঁখি চ ধ লপী তাম্ ব র ধারী পীতা স্ব র ধারী অ

শ্রীখোল বাদ্য

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরমণীমোহন পাল

৫ম (রসের অল্প বিশিষ্ট গ্রহ)

পূর্বোক্ত রস মধ্যে সমাদি প্রভেদে চারি প্রকার গ্রহ হয়। (১) সমগ্রহ, (২) অতীত গ্রহ (৩) অনাগত গ্রহ ও (৪) বিষম গ্রহ। ইহাদিগের লক্ষণ কথিত হইতেছে—যদি গীতের কিংবা গীতের তালের দুইয়েরই প্রারম্ভ সামান্য সময়টুকুর নাম সমগ্রহ। গীতাদি এবং তালাদির প্রথমেই তাহা হয়, ইহার নামান্তর স্তোক-কালক এবং স্তব্ধদায়ক। গীত শেষ হইয়া গেলে অতীত গ্রহ হয়। তাল শেষ হইলে অনাগত গ্রহ হয়। বিষম কালের দ্বারায় বিষমগ্রহ কথিত হয়।

অথবা

সমকালকে সমগ্রহ বলে, অতীত তাল অতীত গ্রহ, অহুতাল অনাগত গ্রহ ও প্রতিতাল বিষমগ্রহ। অল্প বিশ্রান্তে অনাগত গ্রহ হয় তাহাকেই খলরাব কহে। ইতি অল্পবিশিষ্ট গ্রহ।

৬ষ্ঠ (জাতি)

লঘুতে একাদি বর্ণ সম্ভব অষ্ট প্রকার জাতি হয়। ১। একাকী, ২। পক্ষিণী, ৩। ত্রয়, ৪। চতুষ, ৫। খণ্ড (), ৬। বৃত্ত (), ৭। মিশ্র, ও ৮। সংকীর্ণ এই সমস্ত নামের দ্বারায় আটটি কথিত হইয়াছে। যথা—যে কোনও জাতি লঘু কাল, যে হেতু লঘুতে কেবল ঘাতই হয় এবং শুষ্কতে ঘাত এবং ক্ষেপক হয়। আর ঘাত এমন ক্ষেপন এই তিনটি প্লুতে হয়। অহুজ্ঞতা দি কাল পাঠবর্ণ বিভাগ দ্বারা পরে কথিত হইতেছে। ইতি জাতি।

৭ম (কলা)

চারি প্রকার বাদ্যে অষ্ট প্রকার কলা কথিত হইয়াছে। তন্মধ্যে ১। ধ্রুবকা, ২। কৃষ্ণা, ৩। সপিনী, ৪। পদ্মিনী, এই চারিটি শ্রেষ্ঠ অথবা বাম হাতের আঘাতের দ্বারাই শ্রেষ্ঠ নির্ধাচিত হয়। ইহাই পণ্ডিত-দিগের মত। আর পংক্তিময় (হস্ত সঞ্চালন পূর্ব) কৃষ্ণা,

নিষ্কামের দ্বারায় সর্পিণী, অপিত পতাকের দ্বারায় লোক-
প্রসিদ্ধ পদ্মিনী লক্ষিত হয়। ৫। অবক্ষিপ্তা, ৬। অপতাকা
৭। দেবসম্ভবা - আশ্রকম্পনা। ও ৮। বিষজ্জ্বনী।
পতাকের দ্বারায় বহির্দিশে বিষজ্জ্বিত হয় বলিয়া ইহার
নাম বিষজ্জ্বনী পরন্তু হস্তের প্রপতন হেতু পতাকা উজ্জ্ব-
গামিনী হয়। ইতি কলা।

৮ম (লয়)

কার্যের পরে যে বিশ্রাম তাহাই লয়। কিন্তু লয়কে
সাধারণভাবে বলা হইলেও এই লয় বিবিধ, ইহাই পণ্ডিত-
দিগের মত। যেমন সেই সেই বিরামকালের দ্বারায়
ক্রুত, মধ্য, বিলম্বিত ইত্যাদি ভেদে লয় বহু প্রকার কথিত
হইয়াছে। ইতি লয়।

৯ম (সম = সংখ্যম)*

লয়ে উৎপত্তি যে নিয়ম, তাহাকে পণ্ডিতগণ যতি
বলিয়াছেন। এই যতি পাঁচ প্রকার, যথা—১। সম,
২। ওজগত, ৩। মৃদঙ্গ, ৪। পিপীলিকা ও ৫। গো-পুচ্ছ।
লয়ের একত্ব হেতু এই সম তিন প্রকার হয়। আদি,
মধ্য ও অবসান। ইতি সম।

ওজগত (শ্রোতগত)

যে সঙ্গীত, ক্রুত আরম্ভ হয় এবং তার সমাপ্তিতে মধ্য
হয়, অথবা মধ্যম আরম্ভ হইয়া বিলম্বিত সমাপ্তি হয়
তাহাকেই শ্রোতগত যতি বলে। ইতি শ্রোতগত।

মৃদঙ্গ

যে সঙ্গীতের আদি ও অন্ত ভাগে ক্রুত, মধ্য ভাগে মধ্য
পণ্ডিতদিগের মতে তাহাই মৃদঙ্গ যতি, অথবা আদি ও
অন্ত ভাগে মধ্য গতি আর মধ্য ভাগে বিলম্বিত, তাহাকেও
মৃদঙ্গ যতি বলে। ইতি মৃদঙ্গ

* যতির ব্যবহার কাব্যে এবং সমের ব্যবহার সঙ্গীতে
হয়।

পিপীলিকা

পূর্বোক্ত মৃদঙ্গ যতির যে কোনও প্রকারে বিপরীত
হইলেই তাহাকে পিপীলিকা যতি কহে অর্থাৎ পুনঃ পুনঃ
এবং অতিশয় লয় ও সম থাকিলে তাহাকে পিপীলিকা
যতি কহে। ইতি পিপীলিকা।

গোপুচ্ছ

যে সঙ্গীতের আরম্ভ, মধ্য এবং অন্ত বিলম্ব তাহাকেই
গোপুচ্ছ যতি বলে। ইতি গোপুচ্ছ। ইতি যতি।

১০ম (সংখ্যা = প্রস্তার)

তালের অঙ্গ একত্র করিয়া ১। আদি ও ২। আদ্যন্ত
লিখিতে হইবে, তৎপর দক্ষিণাত্যে যে সমস্ত অঙ্গ ব্যবহার
হয় যথাক্রমে তাহা বলিতেছে। লেখন—আদির শিষ্ট*
যেই বাম স্থান বুদ্ধিমান তাহা পূরণ করিবেন। তৎপর
পুণ্ডের অধোভাগে গুরু লিখিবেন, গুরুর অধোভাগে
লবিরাম লিখিবেন, লবিরামে অধোভাগে লঘু লিখিবেন,
লঘুর অধোভাগে দবিরাম, দবিরামের অধোভাগে ক্রুত
লিখিবেন, ক্রুতের অধোভাগে অহু লিখিবেন। যেহেতু
অগ্রে ভাগশূন্যতা হেতু প্রস্তার ও স্থবত হয়, তালগত
বিষয়ের মধ্যে ইহার প্রসার দ্রষ্টব্য এই কথাই আমার দ্বারা
কথিত হইল। তাহাদিগের মধ্যগত সংখ্যা জানিতে
ইচ্ছা হওয়ার নামই সংখ্যা সন্ততি। এক অহুর অক
ভেদ হয়, দুইয়ের দুটি হয়, তিনেরও অক ভেদ হয়,
চারেরও অকভেদ হয়, লঘুর আটটি অকভেদ হয়, তৃতীয়ার
অন্ত আর উপাস্ত ছয়টি হয়, যদি পূর্বোক্ত যতি আদির
অভাব হয় তাহা হইলে সেই সেই অঙ্কের নাম জ্ঞাত হইবে।

১২১৪৮১৫১৩০.৫৮১১৪১২২১৩৪৮৩৭ ॥

১৬৫৬৩২৩৩২৬৩১৬১২৩৬২৪০৮৭ ॥

* পণ্ডিত ব্যক্তির লেখ্য বিষয়ে যে পাণ্ডিত্য দেখায়
তাহাই লেখনাদির শিষ্ট। (নাম্বুতা)

স্বরলিপি

“প্রত্যাবর্তন”

কাল্যাণ্ডা মিশ্র—একতাল

আবার আনিলে ফিরে

কিশোর বেলার স্বপনপুরে

শান্তি স্থখের নীড়ে!

সমুখে গঙ্গা বহে কলকল

সুনীল আকাশ রোজ-উজ্জল

দুই ধারে ঐ শ্যাম-বনতল

শুভ্র কাশের তীরে!

নূতন জনম দাও—

তোমার শুদ্ধ সত্যস্বরূপে

আনন্দ জাগাও!

গাহি তব নাম যায় যেন দিন

তোমারি মাঝারে হই গো নবীন

মিথ্যা যা' কিছু, যা' কিছু মলিন

ঘুচাও নয়ন নীরে।

ঠাণ্ডা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি. এল., বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—রমা বড়াল

০ {মা	মা	-গা	১ দা	পা	মা	২' গমা	-পা	-দা	৩ পা	-গা	[-গা]	I
আ	বা	বু	আ	নি	লে	ফি	০	০	রে	০	০০	

০ না	না	-না	১ সী	সী	-খী	২' না	স'সী	না	৩ দা	পা	-গা	I
কি	শো	বু	বে	লা	বু	অ	প	০	পু	রে	০	

০ পা	-গা	গা	১ দা	পা	মা	২' গমা	-পা	-দা	৩ পা	-গা	-মগা	II
শা	নু	তি	হু	ধে	র.	নী	০	০	ডে	০	০০	

II ^০ দাঁ দাঁ দাঁ | ^১ দাঁ -দাঁ না | ^২ না সী সী | ^৩ সী সী -সী I
স মূ খে গ ড্ গা ব হে ক ল ক ল

^০ দাঁ দাঁ -স্বা | ^১ স্বা সী -সী | ^২ না -সী না | ^৩ দাঁ পা -দাঁ I
স্ব নী ল আ কা শ্ রৌ ০ ড্র উ জ ল

^০ সী -সী সী | ^১ সী সী -সী | ^২ না -সী না | ^৩ দাঁ পা -পাঁ I
ছ ই ধা রে ও ই শ্রা ম্ ব ন ত ল

^০ পা -গাঁ গাঁ | ^১ দাঁ পা মা | ^২ গমা -পাঁ -দাঁ | ^৩ পা -দাঁ -মগাঁ II
শ ০ ভ কা শে র তী ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

II ^০ সা সা স্বা | ^১ গাঁ গাঁ মা | ^২ মা -দাঁ -দাঁ | ^৩ -দাঁ -দাঁ -দাঁ I
নু ত ন জ ন ম দাঁ ০ ০ ০ ০ ও ০

^০ সা সা -মা | ^১ মা -দাঁ মা | ^২ মা -পাঁ পা | ^৩ পা পা পগাঁ I
তো মা ব্ শ ০ ক্ স ০ তা স্ব রু পে

^০ দাঁ -দাঁ দাঁ | ^১ পা -দাঁ মা | ^২ পা -দাঁ -দাঁ | ^৩ -দাঁ -দাঁ -দাঁ II
অ নু ত র ০ জা গাঁ ০ ০ ০ ও ০

II {দা দা দা দা দা -না না -সাঁ সাঁ ' সাঁ সাঁ -া I
গা হি ত ব না ম যা য় ঘে ন দি ন্

দা সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না -সাঁ না দা পা -া I
তো মা রি মা বা রে হ ই গো ন বী ন্

সাঁ -া সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | না সাঁ না | দা পা -া I
মি ০ থ্যা যা কি ছু | যা কি ছু | ম লি ন্

পা পা পা দা পা মা গমা -পা -দা | পা -া -মগা II II
ঘু চা ও ন য় ন নী ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

গান

শ্রীরমেশনাথ মৈত্র

আজও মনে পড়ে দূর হ'তে চেয়ে থাকা,
ছ'টা নয়নের ব্যাকুল নীরব ডাকা।
জ্যোছনার ভীক-পরশন-লাগা ফুল
যায় ঝরে বায় অলখে দোহুল হল
তাহার বিরহে কঁাদে ফুলহারা শাখা।

মনে পড়ে শুধু কেন যে সকালে সাঁঝে
প্রিয়হারার কার বিরহ রাগিণী বাজে।
উদাসী পথিক মোর কথা কারে বলি,
তাই তো আজিও দূর হ'তে দূরে চলি
যে রাগিণী ডাকে, থাক সে মরমে ঢাকা।

বাহাত্তর ঠাট

১

শ্রীবিমল রায়

প্রাচীন গ্রন্থযুগের পর যে সব ওস্তাদ এলেন, তাঁরা এই কটা রাগে সন্তুষ্ট না হ'য়ে, আরও নতুন রাগ সৃষ্টির প্রচেষ্টায় রত হ'লেন এবং সেই উদ্দেশ্যে অত্র দেশের রাগও গ্রহণ করিতে লাগলেন; কাজে কাজেই ১৫০-এর জায়গায় হ'লো তার তিনগুণ। এঁরা প্রথম প্রথম প্রামাণ্য গ্রন্থের নিয়ম মেনে চলতেন; কিন্তু কিছুদিন পর থেকে নানা দেশীয় ওস্তাদ আর সমজদারের হাতে প'ড়ে গ্রন্থগুলির বর্ণিত পার্থক্যসূচক চিহ্নগুলির গেল গোলমাল হ'য়ে, আর সেই জন্তে একই চেহারার রাগগুলিকে তফাৎ করার মতো কিছু রইল না। গ্রন্থ চর্চা উঠে যাওয়াতে বা অজ্ঞতার দক্ষণ গ্রন্থ ব্যবহার না হওয়াতে, নির্ভর ক'রতে হ'লো গুরুর উপর এবং তাঁর গাফিলতির জন্তে ভুলে যাওয়া রাগ অত্র রকম মুষ্টি নিল কিংবা তাঁর রচিত রাগ অজানা পুরোনো রাগের সঙ্গে হ'য়ে গেল একরকম। ঠাটের চর্চাও এই সময়ে ছিল না বলেই হয়, সেই জন্তেই আমরা রাগরূপের মধ্যে বার সবার ব্যবহার পর্যাস্ত পাই। এই রাগগুলিতে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের বাঁধাধরা নিয়মও বিশেষ নেই—একবার শুদ্ধ পর মুহূর্তে বিকৃত স্বর, এভাবেও ব্যবহার চলে; যেমন আমরা পাই অঙ্গনী, লাচারী ইত্যাদিতে। অবশ্য কেউ কেউ একথা বলতে পারেন যে, গ্রন্থের বাঁধনের বাইরের বস্তু যে ভাব, তারই বিকাশে এই সব রাগের প্রকাশ ঘটেছিল, তা হ'লে সে কথা মেনে নিতে আমাদের বিশেষ আপত্তি নেই, তবে এক্ষেত্রে বলা যায় যে কেবলমাত্র বঙ্গদেশেই রাগ রাগিণী মিশ্রিত হয় না, তা সর্বদেশে এবং সর্বকালেই হচ্ছে। আর একটি ক্ষেত্রে দেখতে পাই যে বঙ্গদেশের অনেক বহু-

প্রচলিত স্বর হিন্দুস্থানী রাগ রাগিণীর সমপ্রকৃতিক হওয়া সত্ত্বেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে তার প্রচলন নেই। হিন্দুস্থানী মাণ্ড, মেবারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষ স্থানলাভ করেছে, কিন্তু ভাটিয়ালী, রামপ্রসাদী আজও বাংলার লোকসঙ্গীতে প্রচলিত হয়ে উচ্চ সঙ্গীতে অপাংক্তেয় হয়ে আছে। সঙ্গীতসুধীজন এদিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করলে বাধিত হবো।

যাই হোক, এইবার আমরা আমাদের রাগ-তালিকা আপনাদের পাঠাচ্ছি, এর পরে তাদের ঠাটভুক্ত ও রূপযুক্ত অবস্থায় আপনাদের সামনে উপস্থাপিত করবো। নানা কল্পনা ও মিশ্রণের ফলে রাগসংখ্যা পরবর্তী কালে হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল অসংখ্য। আমরা অতি প্রচলিত ব্যতীত কোনও মিশ্র রাগ-নামকে তালিকাস্তর্গত ক'রবো না। ভৈরোঁ-বহার আমরা যদি বা রাখি, কামোদ-বাহার, শ্রামবাহার ইত্যাদি বর্জন ক'রবোই। কারণ এদের মিশ্রণে রাগ দুটিকে যেন পাশাপাশি রেখে চালিয়ে দেওয়া হ'য়েছে, মিশ্রণের একটা কোনও বৈচিত্র্যই নেই। যে সব রাগের কোনও স্বাতন্ত্র্য নেই, সে সব রাগ প্রচলিত ও চমকপ্রদ নামধারী হ'লেও আমরা বর্জন ক'রবো, শুধু রাগ আলোচনার সময় তাদের সম্বন্ধে একটু ইঙ্গিত দেওয়া ছাড়া। যে সব নতুন ঠাটে কোনও রাগ খুঁজে পাওয়া যায় না অথবা অপ্রচলিত এবং মতভেদ-দুই দু'একটা রাগ পাওয়া যায়, সেই সব ঠাটের প্রচলনের জন্ত দু'একটা রাগ আমরা তৈরী ক'রে দেব। যদি সেই সব রাগ ভাল লাগে গ্রহণ করবেন, না লাগে গ্রহণ করবেন না; অবশ্য নতুন কিছু, কোনও খ্যাতনামার কাছ থেকে না এলে, হঠাৎ কারো ভাল লাগে না।

তৃতীয়তঃ, আমরা যে সব অপ্রচলিত হিন্দুস্থানী রাগ জানিনা, যদি গুণীজ্ঞানীরা নিজগুণে সঙ্গীতশাস্ত্রের পরিপূর্ণতার জন্তু সেই সব রাগের নাম ও রূপ প্রকাশ করেন, তা হ'লে বাধিত হবো।

শেষ কথা, একই রাগকে, এক ওস্তাদ এ ঠাটে, এক ওস্তাদ ও ঠাটে, এইভাবে গান, এবং দুইজনেই স্বপক্ষে নানায়ুক্তির অবতারণা করেন। এ যুক্তির থেকে একটা বিচার করার মতি হ'য়ে যদি মীমাংসার ইচ্ছা প্রাণে জাগ'তো, তা হ'লে সঙ্গীতের মঙ্গল সাধন হতো।

এই রকম রাগরূপ-পরিবর্তন আগেকার দিনেও হ'তো, তা'র প্রমাণ সংস্কৃত গ্রন্থ; কিন্তু রূপ পরিবর্তন হ'লেও তাঁরা তা মানিয়ে চলতে পারতেন; তা'র কারণ তাঁরা নাম কখনও বদলাতেন না, আগে বা পিছনে দু'একটা অক্ষর জুড়ে দিয়ে জানিয়ে দিতেন যে, এটা রূপ-পরিবর্তন করেছে। এতে কা'রও কোনও অসন্তুষ্টির কারণই ঘটতো না, আর সব কটা রূপই থেকে যেত। তানসেনী যুগেও তা ছিল, যেমন, মিঞাকীমজার, সুরকীমজার ইত্যাদি।

আগেকার দিনে প্রথম কুহুভ, দ্বিতীয় কুহুভ; রামজী, শুদ্ধ রামজী, সিকু রামজী; বরালী, পঙ্কবরালী; এইভাবে সব নাম দেওয়া হ'তো। এখনকার দিনেও সেইভাবে দিলে সব গোলযোগ মিটে যায় :—

ধরুন “বৃন্দাবনী”! কেউ গান শুদ্ধ স্বরে অর্থাৎ ন
কেউ গান গ ন
কেউ গান গ

এবং এক গায়ক অপরের ভুল ধরেন। আমি বলি, এই তিনটেই কখনও বৃন্দাবনী হওয়া সম্ভব নয়; তিনযুগে তিন রকম মুক্তি হ'য়েছিল ব'লে, এক যুগে কখনও জিমুক্তি হ'তে পারে না; অতএব এই তিনটির প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় বৃন্দাবনী, অথবা শুদ্ধ বৃন্দাবনী, বৃন্দাবনী, কোমল

বৃন্দাবনী, এইভাবে নাম দিলেই সব গোল মিটে যায়। অনেকে বলবেন, আলাদা নাম দিন। কিন্তু তাতে নাম বেড়ে যাবে এক গাদা; শুধু তাই নয়, নাম বদলানো নিয়ে হাকামাও আছে বেশ। ইনি বলবেন “আমারটা ঠিক”, উনি বলবেন “আমারটাই ঠিক”, নাম বদলাতে পাবেন না।” কাজে কাজেই এসব গোলমালের মধ্যে না গিয়ে, যেটি সব চেয়ে বেশী প্রচলিত, সেই রূপটিকে রাগ-নাম দিয়ে অগ্রগুণিকে শুদ্ধ, কোমল ইত্যাদি রাগনাম দিয়ে প্রচার করতে হ'বে; যেমন, আগেকার উদাহরণে,—

গ ন যুক্ত বৃন্দাবনী — বৃন্দাবনী
ন যুক্ত বৃন্দাবনী — শুদ্ধ বৃন্দাবনী
গ যুক্ত বৃন্দাবনী — কোমল বৃন্দাবনী।

এই তো গেল একটি রাগের রূপ বিভিন্ন ঠাটে।

এখন আর একটি শক্ত ব্যাপার হ'চ্ছে—একই রাগ-নামের বিভিন্ন রূপ। ধরুন সবুপবৃন্দা :—বিভিন্ন গায়কের বিভিন্ন রূপ আরোহী অবরোহী দেখুন—

- (১) সরগমপধন সর্নধপমগরস
- (২) সরগপনধ সর্ধপগমরস
- (৩) সরপমগমপন সর্নধপমগরস
- (৪) সগমপনসর্ধন পমগমরস
- (৫) সরগমধপনধনসর্ধপমগমরস

এতগুলির রূপের একটার সঙ্গে আর একটার খুব বেশী মিল নেই। এক্ষেত্রে যেটি সব চেয়ে বেশী প্রচলিত সেইটাকে সবুপবৃন্দা নাম দিয়ে, অগ্র রূপগুলিকে বিভিন্ন রাগ-নাম দেওয়াই সমীচিন; কিংবা, প্রথম, দ্বিতীয় ইত্যাদি, অথবা, অপর সর্পদাঁ, নাম সর্পদাঁ, চল সর্পদাঁ ইত্যাদি; এভাবে চলতে পারে।

রাগ আলোচনার সময় আমরা এই সব নাম ব্যবহার ক'রে রাগরূপের বিভিন্নতা বোঝাবার চেষ্টা করবো।

আপনারা সেটা ভাল ব'লে গ্রহণ করবেন কিনা জানি না।
উপদেশ দিলে বাধিত হবো।

এখনকার মতো, বিভিন্ন ঠাটভুক্ত একই রাগকে
আমরা রাগ-নাম প্রথম, রাগ-নাম দ্বিতীয় এইভাবে
লিখব। মনে রাখবেন।

(ক) অতি প্রচলিত

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১। অভানা প্রথম	জ্ঞদগন
অভানা দ্বিতীয়	জ্ঞগন
২। আলাইয়া প্রথম	শুদ্ধ
আলাইয়া দ্বিতীয়	গন
৩। আসাওরি	জ্ঞদন
৪। ইমন	স্ক
৫। ইমনকল্যাণ প্রথম	স্ক
ইমনকল্যাণ দ্বিতীয়	মস্ক
৬। কল্যাণ	স্ক
৭। কাফি প্রথম	জ্ঞগ
কাফি দ্বিতীয়	জ্ঞগন
কাফি তৃতীয়	জ্ঞগগন
৮। কান্ধা	জ্ঞদগ
৯। কামোদ প্রথম	শুদ্ধ
কামোদ দ্বিতীয়	মস্ক

১০। কালাংরা প্রথম	স্বাদ
কালাংরা দ্বিতীয়	স্বামস্কাদ
১১। কুকুভ প্রথম	শুদ্ধ
কুকুভ দ্বিতীয়	গন
১২। কেদারা প্রথম	শুদ্ধ
কেদারা দ্বিতীয়	মস্ক
১৩। কোমর আসাররি	স্বজ্ঞদগ
১৪। খামাচ প্রথম	গন
খামাচ দ্বিতীয়	গ
১৫। গাঙ্কারী	স্বরজ্ঞদগ
১৬। গারা	জ্ঞগগন
১৭। গোড়মল্লার প্রথম	জ্ঞগ
গোড়মল্লার দ্বিতীয়	গন
গোড়মল্লার তৃতীয়	গ
১৮। গোরসারং	মস্ক
১৯। গোরী	স্বামস্কাদ
২০। ছায়ানট	শুদ্ধ
২১। জয়জয়ন্তী	জ্ঞগগন
২২। জিলা	জ্ঞগ
২৩। জোনপুরী	জ্ঞদগ
২৪। ঝাঁঝোটি	গ
২৫। তিলককামোদ প্রথম	শুদ্ধ
তিলককামোদ দ্বিতীয়	গন

অসমীয়া গানের স্বরলিপি

বড়গীত—রূপক তাল *

চিস্তিত গোপিনী পেখিয়া নৈরাশা
লম্বিত আনন ফুকারে নিখাসা।
তনুমন যামরে নয়ন জুরে বারি
পদনখ ক্ষিতিলেখু দেখু আক্ষিয়ারি।
কুচ দোহো কুহুম লেপিট লোলে
তাপিত ব্রজ বঁধু শঙ্করে বোলে।

রচনা—শঙ্কর দেব

স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

সংগ্রহ—শ্রীযুক্ত জীবেশ্বর গোস্বামী

স্থায়ী

II সী^১ -সী^১ রসনসী না -া -না -সী^১ I -ধা -না -ধনসী^১ সী^১ -া | -া^২ -া I
ল ম বি০০০ ত ০০০ রে

০
পা -া পণা -ধণা -সী^১ নসী^১ -ধপা I পা^০ পা^০ -ণা -ধা পা^০ | -মা -জা I
আ ০ ন ০ ০০ ন ০ ফ কা ০ রে .

০
-া -মা মা পা -া গধা -গমজা I পা^০ -া -মজা | -সী^১ -রা সা -া I
০ ০ নি ধা ০ সা ০০ চি ন তি ০ ০ ত

০
গা^০ -সী^১ রজা -রজা -মপা^১ গধা পা^১ I মা^০ -জা -া -জসা^১ জা^২ | -সী^১ -া I
গো ০ পি ০০ নী পে ধি ০ ০ ০ যা

০
গা^০ -া -া | -সী^১ সা -া -া II
নৈ ০ ০ রা শা ০ ০

* শ্রীযুক্ত জীবেশ্বর গোস্বামী মহাশয়ের মতে এই গানটি 'বেলোয়ার' রাগিণীতে আসাম অঞ্চলে গাওয়া হয়, কিন্তু তিনি আমাকে যেভাবে সুরের রূপটি দিয়াছেন তাহাতে 'ভীম' রূপের ছায়াই অনেকটা পাওয়া যায় এবং শ্রীযুক্ত জীবেশ্বরবাবু বেলোয়ারের রাগের গঠন দিতে না পারায় গানটির রাগিণীর নাম দেওয়া হইল না। সঙ্গীতজ্ঞদের উপর বিচারের ভার দিলাম।

—স্বরলিপিকার।

অস্তুরা

১।	মা	পা	-১	১	গা	-১	২	ধা	-১	১	না	-১	-১	১	-সী	-১	২	সী	সী	I
(১)	ত	হু	০		ম	০		ন	০		যা	০	০		ম	০		বে	ন	
(২)	কু	চ	০		দো	০		হো	০		কু	উ	ম্		কু	উ		ম	০	

	সী	জ্ঞা	-১	১	রা	-১	২	সী	-১	১	না	-১	-ধনা	-১	১	-সী	-১	২	সী	সী	I
(১)	য়	ন	০		জু	০		বে	০		বা	০	০০		রি	০		(হা	বে)		
(২)	লে	০	০		পি	০		ট	০		লো	০	০০		লে	০		০	০		

	জ্ঞা	মা	-১	১	পা	-১	২	মা	-১	১	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	-১	১	সী	-১	২	সী	না	I
(১)	ত	ন	০		ম	০		ন	০		যা	০	০		ম	০		বে	ন	
(২)	কু	চ	০		দো	০		হো	০		কু	উ	ম্		কু	উ		ম	০	

	০	১	২	০	১	২	০	১	২
	সী	জ্ঞা	-১	রা	-১	সী	-১	না	-১
(১)	য়	ন	০	জু	০	রে	০	বা	০
(২)	লে	পি	০	পি	০	ট	০	লো	০

	পা	মজ্ঞা	-মা	১	জ্ঞা	-পা	২	পা	-১	১	মা	পা	-গা	১	ধনা	-সী	২	সী	-গধপা	I
(১)	প	দ	০		ন০	০০		খ	০		ক্ষি	তি	০		লে০	০০		খু	০০০	
(২)	তা	পি	০		ত০	০০		০	০		ত্র	জ	০		বী০	০০		ধু	০০০	

	পা	পা	-গা	১	ধা	-পা	২	মা	জ্ঞা	I	পা	-গা	-ধা	১	পা	-মা	২	জ্ঞা	-মা	I I
(১)	দে	খু	০		আ	০		নু	ধি	যা	০	০		রি	০		০	০		
(২)	শ	অ	০		ক	০		র	০	বো	০	০		লে	০		০	০		

প্রতি অস্তুরার শেষে “চিস্তিত গোপিনী পেখিয়া নৈরাশা—” ধরিতে হইবে

স্বরলিপি

পিনু মিশ্র—দাদরা

ছায়াপথে আজো তোমার বারতা আনে

একটি দিনের ছায়া

জানি গো জানি

তোমার গানটি গেয়ে যায় আজো হারানো বাণী

নিভুতে ওই সারাটি দিনের শেষে

জানি গো জানি। মোর গানের পথিক থমকি' দাঁড়ায় এসে।

তোমার নামে দীপ জ্বলে ওঠে সন্ধ্যাবেলায়

নীরবে যে তার আঁখি দুটি ভ'রে আসে

প্রণাম আমার ফুল হয়ে ফোটে বিজন ছায়ায়—

গন্ধ-বাতাস কাঁপে যে বকের পাশে

ধূপ হয়ে ঝরে স্বপনখানি

ফিরাও তারে যে বেদনা হানি'

জানি গো জানি।

জানি গো জানি।

কথা—শ্রীমুনীল দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত বি. এস্‌সি

স্থায়ী

+	০	+	০
১। সা রা জা	মা পদা -পমা	জা -জমা -	- - -
ছা যা প	থে আ ০ ০ ০	জো ০ ০	০ ০ ০
+	০	+	০
পা -রা -রা	রা জা জমা	সা সরা -	- - -
তো মা র	বা র তা ০	আ নে ০ ০	০ ০ ০
+	০	+	০
সরা -গা গা	গা মা পধা	মগা পমা -	-জা -রা -
এ ০ ক্ টি	দি নে র ০	ছা যা ০	০ ০ ০
+	০	+	০
রা জা মা	গদা পা -	- - -	- - -
জা নি গো	জা নি ০	০ ০ ০	০ ০ ০

+ গপা পা -গা গা গা গা । ধা গধা পা -মা মপা -২
তো০ মা ব্ গা ন টি গে ঘে০ যা য় আ০ ০

+ পা -া -া -া -া -া । প্ সা সা গ্ রা -া I
জো ০ ০ হা রা নো বা গী ০

+ রা জ্ঞা মা গদা পা -া I -া -া -া -া -া -া II'
জা নি গো জা নি ০ ০

অন্তরা

II + না স' -না গদা পা -া I মপা -ধা পা মপা জ্ঞা মা I
তো মা ব্ না মে ০ দী০ প্ জ লে০ ও ঠে

+ পা -না না গদা স' -স' -স' I -া -া -া -া -া -া I
স ন্ ধা বে লা য় ০ ০ ০ ০ ০

+ রমা গা -গা ধা গা -গা I ধা -স' গা ধা পমা মা I
প্র০ গা ম্ আ মা ব্ হু ল্ হ' য়ে ফো টে

পা পা গা ধা পা -পা । -া -া -া^ক -া -া -া ।
বি জ ন ছা রা য় ০ ০ ০

গা -গা গা গা গমা -পা । গমা রগা -া -া^০ -া -া ।
ধু প হ' য়ে ঝ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা সরা রা গা গ.সা -া । পা সা সা | গা -সা -া ।
স্ব খা নি ০ জা নি গো জা নি ০

+ রা জ্ঞা মা ০ গদা পা -া । -া -া -া | -া -া -া II
জা নি গো জা নি ০ ০ ০ ০ ০ ০

সঞ্চারী

II পা -া জ্ঞা সা ন্ না । পা দ্ না সা রা -ন্ ।
নি ০ ভ তে ও ই সা রা টি দি নে স্ব

+ ন্ সা মা -া -জ্ঞা রজ্ঞা -সরা । রজ্ঞা পমা -পা জ্ঞরা মজ্ঞা -া ।
শে ০ যে ০ ০ মো) স্ব গা ০ নে ০ স্ব প ০ ধি ক

+ রা রমা জ্ঞা রা সা -রা । ন্ সা -া -া -া -া II
থ ম ০ কি দা ডা য় এ সে ০ ০ ০ ০

II ⁺না স' না পধা পা -' । মা পা না না স' র' রা
 না র বে যে তা র আ থি ছ টি ভ' রে

[illegible]

ধণা ধা পমা মপা পর্মা -ণা । ধা পা -া -া -া -া ।
 কঁ। পে যে বু কে র পা শে ০

গা গা গা গমা -পা মা । গমা -রগা -† ০
ফি রা ও তা০ ০ রে যে০ ০০ ০ -† -† -† ।

$\begin{array}{cccccccccccc} + & & & 0 & & & + & & & 0 & & \\ \text{সা} & \text{রা} & \text{রা} & \text{গা} & \text{সা} & -\text{া} & \text{পা} & -\text{সা} & \text{সা} & \text{গা} & -\text{সা} & -\text{া} \\ \text{বে} & \text{দ} & \text{না} & \text{হা} & \text{নি} & 0 & \text{জা} & \text{নি} & \text{গো} & \text{জা} & \text{নি} & 0 \end{array}$

$$\begin{array}{cccccccc|cccc} \text{রা} & \text{স্তা} & \text{মা} & \text{গদা} & \text{পা} & -\dagger & \text{I} & -\dagger & -\dagger & -\dagger & \begin{array}{c} 0 \\ -\dagger \end{array} & -\dagger & -\dagger & \text{II} \\ \text{জা} & \text{নি} & \text{গো।} & \text{জা} & \text{নি} & 0 & & 0 & 0 & 0 & \begin{array}{c} 0 \\ 0 \end{array} & 0 & 0 & \end{array}$$

উত্তরভারতীয় সঙ্গীত-কলা

(পূর্বাত্মরূপে)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তি জ্ঞান যথাযথভাবে অর্জন করিতে হলে, এর তাত্ত্বিক বা আধ্যাত্মিক দিকটা একেবারেই উপেক্ষা করা চলে না। আমাদের সকল বিদ্যারই এক মহতী আধ্যাত্মিক ভিত্তি আছে—সে দিকে লক্ষ্য না করলে আমরা যে কলাবিদ্যার সৃষ্টি করুব, তাতে ভারতীয় সৃষ্টির প্রগাঢ়তা বা রসঘনতার অভাব হবে। তাই মার্গসঙ্গীত বা রসঘন সঙ্গীতের জ্ঞান পেতে হ'লে, এই সঙ্গীতের পিছনকার তত্ত্ববস্তুতেও মন দিতে হবে। এই তত্ত্বকে খুব সহজ ও স্বাভাবিকভাবে অনুভব করিতে হবে।

ভরত নাট্যশাস্ত্র, সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি সংস্কৃত সঙ্গীত-গ্রন্থে সৃষ্টির গোড়া থেকে একেবারে ঈশ্বর থেকে সঙ্গীতের ধারা উপলব্ধি করা হয়েছে। এই সকল গ্রন্থের রচয়িতারা তন্ত্রশাস্ত্র থেকে সৃষ্টি ও সঙ্গীতের উৎস নির্ণয় করেছেন। আমরাও এই তাত্ত্বিক ভাবধারার প্রকাশরূপে সঙ্গীত-রত্নাকর যে ভাবে সঙ্গীতের ব্যুৎপত্তি উদ্ঘাটিত করেছেন, তার অনুসরণ করব।

সঙ্গীতশাস্ত্র-তন্ত্রাত্মক প্রথমেই পরমেশ্বর ও পরাশক্তি থেকে নাদ এবং নাদ থেকে জীবজগতের সৃষ্টি দেখিয়েছেন। তন্ত্র বলছেন:—

“সচ্চিদানন্দ-বিভবাং সকলাং পরমেশ্বরাং।

আলীচ্ছক্তি: ততো নাদ: নাদাৎ বিন্দু সমুদ্ভব: ॥”

অর্থাৎ সচ্চিদানন্দেশ্বর সৃষ্টিশক্তিমান পরমেশ্বর থেকেই পরাশক্তির আবির্ভাব হয়—শক্তি হ'তে নাদ ও নাদ হ'তে বিন্দুর উৎপত্তি।

এভাবে আমরা দেখছি যে, স্বয়ং পরমেশ্বরই শক্তি-যোগে এক বৃহৎ সম্ভারিত আদি নাদ বা মহানাদ সৃষ্টি

করলেন। বিন্দু একটি তাত্ত্বিক পরিভাষা—তার মানে হ'চ্ছে, মহানাদেরই ঘনীভূত বা কেন্দ্রীভূত অবস্থা।

তত্ত্বের অনুসরণে সঙ্গীতরত্নাকর পল্লবিতভাবে সৃষ্টি-ব্যাখ্যা করছেন। প্রথমেই সঙ্গীতরত্নাকর বলছেন—

অস্তি ব্রহ্ম চিদানন্দং স্বয়ং জ্যোতির্নিরঞ্জনং।

ঈশ্বরোহলিঙ্গমিত্যুক্তং অদ্বিতীয়মজং বিভূং ॥

নির্বিকারং নিরাকারং সর্বেশ্বরমনন্তরম্।

সর্বশক্তি চ সর্বজ্ঞ স্তদংশা জীবসংজ্ঞকা: ॥

অর্থাৎ ব্রহ্ম, চিদানন্দ, জ্যোতিঃস্বরূপ, নিরঞ্জন, ঈশ্বর, অলিঙ্গ, অদ্বিতীয়, জন্মের অতীত, সকলের প্রভু, বিকারহীন, আকারের অতীত, সর্বেশ্বর, অমর, সর্ব-শক্তিমান ও সর্বজ্ঞরূপে আছেন—জীবগণ তাঁরই অংশ।

মিথ্যা তানসেনের সঙ্গীতে আমরা পাই—

“অপার ব্রহ্ম, নিরঞ্জন, নিরংকার

জ্যোতিঃস্বরূপ, রূপ ধ্যায়ে”

সঙ্গীতকারগণ এভাবে গোড়ায় ঈশ্বর থেকে inspiration বা প্রেরণার উৎস খুঁজেছেন। এই যে পরমেশ্বর, ইনি যুগপৎ নির্গুণ ও সগুণ—অনন্ত শক্তি তাঁর মধ্যে স্বভাবত: নিহিত—শিব ও কালী, কৃষ্ণ ও রাধা এখানে একই সত্যায় একীভূত। এই একাত্ম পরমেশ্বর-পরমেশ্বরের চিং-সত্তা থেকে প্রথম যে চিদঘন সৃষ্টিস্পন্দন আরম্ভ হ'ল—তা হ'ল সত্যের প্রথম প্রকাশ—একেই আদি নাদ বলা হয়। তন্ত্রশাস্ত্র ও সঙ্গীতশাস্ত্র এই অবস্থাকে “নাদ” শব্দে অভিহিত করেছে। নাদের অধীশ্বর হচ্ছেন সদাশিব স্বয়ং। দার্শনিক দিক থেকে এই “নাদকে” উপলব্ধি করিতে হবে। আমরা সহজেই

বুঝি যে, সৃষ্টি মাত্রেরই গতিশীল। যেখানে সৃষ্টি বা গতি, সেখানে সঙ্গে সঙ্গে একটা ধ্বনি থাকবেই। শক্তির খেলা যেখানে, সেখানেই রয়েছে একটা ধ্বনিময় স্পন্দন। তাই এই প্রথম সৃষ্টি, প্রথম গতি বা প্রথম স্পন্দনে যে আদি নাদ ধ্বনিত হবে, তাই স্বাভাবিক নয় কি? তবে এই পরা সৃষ্টি বা পরা নাদ মানব মনের কাছে অব্যক্ত। আত্মশক্তির প্রথম এই স্পন্দনে যে আদি নাদ বা পরা নাদের আবির্ভাব হয়, তা মানব মনের অতীত বিজ্ঞান বা অতিমনেরই গোচর। এই সত্য, ঋত ও বৃহৎ সৃষ্টিকে যোগেশ্বর শ্রীঅরবিন্দ বর্তমান যুগে মানবীয় আধারে প্রকাশের জন্ত তাঁর অলোক যোগশক্তিকে প্রয়োগ করেছেন। মানবীয় ভাষাতে তিনিই এই অবস্থাকে সমাগ্ গোচর করেছেন। শাস্ত্রে বাজ্য প্রতীকের সাহায্যে তার পরিচয় পাই। Supermind বা বিজ্ঞানের যে স্পন্দন তাকে শাস্ত্রে নাদব্রহ্ম বলেছে।

সঙ্গীতরত্নাকর নাদ সঙ্ক্ষে বলছেন—

চৈতন্যং সর্বভূতানাং বিরূতং জগদাত্মন।

নাদব্রহ্ম তদানন্দমদ্বিতীয়মুপাস্মহে ॥”

অর্থাৎ সর্বজীবের চৈতন্যস্বরূপ নাদই জগতের আত্মরূপে প্রকাশিত; এই নাদব্রহ্ম অদ্বিতীয় ও আনন্দময়—ইহাকে আমরা উপাসনা করি।

নাদের পরে তত্ত্বে “বিন্দু” কথা উল্লিখিত হয়েছে। বিন্দুও ধ্বনিময়; তবে ধ্বনি এখানে আরও ঘনীভূত অবস্থা পেয়েছে। রূপদ গানেও আমরা পাই—

“আদি শিব শক্তি নাদ পরমেশ্বর”—

প্রথম পরম পুরুষ পরমাশক্তি—তারপর আদি নাদ, তারপর নাদরূপ পরমেশ্বর, এই নাদই ব্যক্তিরূপে ঈশ্বররূপী

হন। পরম পুরুষ বা পরমেশ্বরের ত্রিবিধ ভাব। প্রথমটি হচ্ছে পরাংপর, দ্বিতীয়টি বিশ্বব্যাপী বৃহৎ ও তৃতীয়টি হচ্ছে ব্যক্তিগত ঈশ্বর। পরম সত্য সম্পূর্ণ ঘনীভূত হয়ে এই ঈশ্বর অবস্থা বা “বিন্দু” অবস্থা লাভ করে। পরাপ্রকৃতি অংশরূপী নিখিল জীবপুঞ্জ এই “বিন্দু” চেতনারই অন্তর্ভুক্ত।

নাদ হচ্ছে শক্তির বৃহৎ সর্বব্যাপী অবস্থা আর বিন্দু সেই পরাশক্তিরই কেন্দ্রীভূত ভাব। এই দুই ভাবই অতিমন বা supermind-এর অন্তর্গত। শাস্ত্রে সাক্ষেতিক ভাষায় এই দুই ভাবকে “নাদ” ও “বিন্দু”-রূপে উল্লেখ করেছেন। যিনি মহতো মহীয়ান তিনিই অনোরনীয়ান। তাই নাদ ও বিন্দু একই চিৎপ্রকাশের দুই দিক মাত্র। সঙ্গীতবিদ্যা বা নাদবেদের উদ্ভবও এই বিজ্ঞানবেদ্য নাদবিন্দু চেতনা ও শক্তি থেকে।

নাদব্রহ্মে যেমন পরা আত্মশক্তির প্রথম স্পন্দনের জন্ত সর্বব্যাপী এক মহতী ধ্বনি রয়েছে—বিন্দুতে তেমনি সেই ধ্বনি ঘনীভূত স্পষ্ট রূপ নিয়েছে। বিন্দু হ’তে ঔকারের প্রকাশ। সাধন শাস্ত্রে তাকেই শিবশক্তির প্রণব স্বাক্ষর বা শ্রীকৃষ্ণের বংশী ধ্বনিরূপে অল্পভব করা হয়েছে। একটি তালিকা দ্বারা এই সৃষ্টিকে দেখানো যেতে পারে—

সচ্চিদানন্দময়—পরমেশ্বর পরমেশ্বরী—Transcendental

সদাশিব নাদব্রহ্ম—Supermental universal.

ঈশ্বর বিন্দুচেতনা—Supermental personal.

ঔকার—Created sound.

ঔকার তত্ত্ব পরবর্তী অধ্যায়ে বিশদরূপে লেখা হবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালকোশ-ত্রিতাল

ম্যায় ক্যায়সে যাউজি ভরণ গাগরী
ননদী বহিরণ দে অব গারী,
বিনতি করত ম্যায় হার গায়ত হায়
ন শুনে শ্রাম মেরো পুকারে বাঁশুরী।

কথা ও সুর—শ্রীবীরেন বসু

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণ বসু

II মস। মা -জ্ঞা সা গা -দা গা সা । মা -মা মা মা | জ্ঞা -জ্ঞমা সা সা |
ম্যায় ক্য য় সে যা ০ উ জি ভ ০ র গে | গা ০০ গ রী
জ্ঞা মা দা -গা সা সা সা সা । জ্ঞা -সা গা দা | মা -জ্ঞমা সা সা
ন ন দী ০ ব হি র গ দে ০ জ ব গা ০০ রী
জ্ঞা মা দা গা | সা সা সা -সা । গা -গা গা গা দা গা গদা -মা
বি ন তি ক | র ত ম্যায় হা ০ র গ্য য় ত হা ০ য়
মা মা মা জ্ঞা -জ্ঞমা গা জ্ঞা সা । সা সা সা গা দা -মা জ্ঞমা -সা II
ন শু নে শ্রা ০০ ম মে রো পু কা রে বাঁ ০ ০ রী ০ ০

তান

১। জ্ঞমা -দগা স'গা -দগা | স'গা -দমা -জ্ঞমা -জ্ঞসা | ম্যায়
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। স'স'গা -গদা -মদা -গস'গা | স'গা দমা -জ্ঞমা -জ্ঞসা | ম্যায়
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^১মমা -^০জ্ঞমা -দদা -⁺মজ্ঞা । -গণা -দমা -^০স'মা -গদা । -^০জ্ঞ'জ্ঞা -স'গা -দমা -^০জ্ঞমা । মায়া
আঃ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ⁺স'মা -গদা -গণা -দমা । -দদা -^০মজ্ঞা -মমা -^০জ্ঞমা । -^০দ'গা -সজ্ঞা -মদা -গ'মা ।
আঃ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^১-জ্ঞ'মা -গদা -⁺মজ্ঞা -মমা । ভরণে
০০ ০০ ০০ ০০

বাঁট

১। ^১সমা ⁺মজ্ঞমা গ'দা গ'মা । ভরণে
মায়া কায়সে যাঃ উজ্জি

২। ⁺সমা ^০মজ্ঞমা গ'দা গ'মা । ^০মমা ^০মমা ^০জ্ঞমা ^০সমা । ^০সমা ^০মজ্ঞমা গ'দা গ'মা ।
মায়া কায়সে যাঃ উজ্জি ভঃ রণে গাঃ গরী মায়া কায়সে যাঃ উজ্জি

^১সমা ⁺মজ্ঞমা গ'দা গ'মা । ভরণে
মায়া কায়সে যাঃ উজ্জি

৩। ^০সমা ^১মজ্ঞমা গ'দা গ'মা । ^১মমা ^১মমা ^১জ্ঞমা ⁺সমা । ^১জ্ঞমা ^১দগা ^১স'মা ^১স'মা ।
মায়া কায়সে যাঃ উজ্জি ভঃ রণে গাঃ গরী নন দিঃ বহি রণ

^০জ্ঞ'মা ^০গদা ^০মজ্ঞা ^০মমা । ^০সমা ^০মজ্ঞমা গ'দা গ'মা । ^০সমা ^০মজ্ঞমা গ'দা গ'মা ।
দেঃ অব গাঃ রীঃ মায়া কায়সে যাঃ উজ্জি মায়া কায়সে যাঃ উজ্জি

স্বরলিপি

ভিলক কামোদ—তেতালী

আবৃত মন্দির দ্বারে আমি এসেছি পূজিতে দেবতা তোমারে
 দ্বার খুলে দাও হে প্রভু দয়া করে।
 লও হে আঁখিজল সিন্ধু আমার পূজার অঞ্জলি সম্ভার
 যেন যেতে হয় না হে বিফলে ফিরে।
 তোমারে না হেরে হিয়া ভাসিছে অশ্রুস্রীরে নিবেদি' তব চরণে আজি
 যেন যেতে হয় না হে বিফলে ফিরে।

কথা—শ্রীমতী অমিয়বালা মিত্র

সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী স্মৃতিতা মিত্র

স্থায়ী

{গা	রা	ন্	সা		১ রা	গা	মা	পা		২ পা	ধা	মা	-া		৩ (১ - ১ - ১ রা)		৩ -া	-া	গা	রা				
আ	০	৩	ত		ম	০	ন্দি	র		দ্বা	০	রে	০		০	০	০	০		০	০	আ	মি	

রা	গা	রা	পা	পা	ধা	মা	মা	গা	রা	মা	গা	রমা	-া	ন্	-া
এ	সে	ছি	পূ	জি	তে	দে	ব	তা	০	০	তো	মা	০	রে	০

পা	পা	ন্	ন্	সা	ন্সা	রা	রা	রগা	মপা	মা	পা	মা	গা	রা	গা	
দ্বা	র	খ	লে	দা	০০	০	ও	হে	০	০০	প্র	ভু	দ	য়া	ক	রে

অন্তরা

{মা পা না -১ না না না সা ^২সী -১ -১ সী স'না সী সী সী
ল ও হে জাঁ খি জ ল সি ০ ০ জু তো ০ ০ মা র

^০রী গী রী মী | গী রী সী না পা না পনা স'রী গা -১ ধা পা||
পু জা ০ র | অ ০ জ লি স ০ জা ০ ০০ ০ ০ ০

পা না সী রী স'না -১ ধা পা পা ধা গা পা মা -১ গরা গা
যে ন যে তে হ য় না হে বি ফ লে ফি রে ০ ০০

২য় অন্তরা

{মা পা না না না না না না | ^২সী সী সী সী ^৩সী সী সী
তো মা রে না হে রে হি য়া | ভা সি ছে অ ০ শ্র নী রে

রী গী রী সী ^১গী রী সী না ^২পা না পনা স'রী ^৩গা -১ ধা পা||
নি বে দি ত ব চ র গে ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ জি

পা না সী রী ^১স'না -১ ধা পা পা ধা গা পা মা -১ গরা গা
যে ন যে তে হ য় না হে বি ফ লে ফি রে ০ ০০ ০

“সপ্তরঞ্জনী”*

(সমালোচনা)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

‘সপ্তরঞ্জনী’ একখানি সেতার সাধনার গ্রন্থ, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের নব অবদান বিশেষ। গ্রন্থখানি আত্মপ্রস্তু দেখে স্বতঃই মনে হয় সেতার সাধনার যতগুলি গ্রন্থ আজ পর্য্যন্ত বেরিয়েছে তাদের শ্রেণীতে স্থান পাবার যোগ্য অধিকার এখানিও রাখে। মামুলি নীতিকে অতিক্রম করার ইচ্ছিতও এতে যথেষ্ট আছে আর সেজন্ত যন্ত্রসঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর প্রশংসা না করে থাকা যায় না। গ্রন্থখানির সব কিছু উপাদান তিনি এমন নিখুঁতভাবে সাজিয়েছেন যাতে একদিক দিয়ে সেতার খাতিরে বলতে গেলে বলা যায়, শিক্ষকের প্রয়োজনীয়তাকেও তিনি শিক্ষার্থীর কাছে ‘অল্প প্রয়োজন’-রূপে প্রতিভাত করেছেন। ঔপপত্তিক (theoretical) ও ক্রিয়াসিক (practical), এই উভয় দিক্কে গ্রন্থের মধ্যে ফুটিয়ে তুলে এ সেতার সাধন গ্রন্থকে তিনি সত্যি সাফল্যমণ্ডিত করে তুলেছেন, এজন্ত গ্রন্থের উপাদান সম্বন্ধে প্রথমে কিছু আলোচনা না করেও আমরা তাঁর একান্ত পরিশ্রম ও কল্যাণপ্রচেষ্টার উচ্ছ্বাসিত প্রশংসায় এই সমালোচনার অবতরণিকা আরম্ভ করতে পারি।

সঙ্গীতের জৈর্ঘ্যাত্মিক অভিধার মধ্যে কণ্ঠ ও যন্ত্র বিভাগ নিয়ে সাধারণতঃই আমাদের মনে সন্দেহের সৃষ্টি করে। তারপর প্রাচীনত্বের দিক দিয়ে কার স্থান আগে এও ঐতিহাসিক দৃষ্টির অন্তর্ভুক্ত বটে। বৈদিক তথা ঋগ্বেদের যুগকে সভ্যতার আকর বল্লে তখনকার ছন্দ, লালিত্য ও

তৎপরে উদাত্তাদি ভাগত্রেয় সামগানের পাশে শত বা সহস্র তন্ত্রী বীণার উল্লেখ অবশ্যই অধুনা আবিস্কৃত প্রাগ্-বৈদিক তথা মহেন্দ্র-জো-দড়োর কৃষ্টি ও সভ্যতার কাছে এক রকম হীন হয়েই পড়ে। অবশ্য এ নিয়ে মার্শাল, প্রক্লেয় লক্ষণ স্বরূপ প্রভৃতি পণ্ডিতদের ভেতর বেশ মতবৈধও আছে। তবে প্রাগ্-বৈদিকে নৃত্য বা যন্ত্রসঙ্গীত—বিশেষ করে বাঁশী প্রভৃতির নিদর্শন যে পাওয়া গেছে সে বিষয়ে সকলেই একমত। যদিও সময় ও সভ্যতার বিকাশ ও অস্তিত্ব নিয়েই গোলমাল। কাজেই নৃত্য বা বাঁশীর নিদর্শনে সঙ্গীতের অস্তিত্ব যে ছিল ঋগ্বেদেরও আগে তার প্রমাণের অভাব নেই, অভাব কেবল সঙ্গীতের আন্তর্জাতিক বিশ্লেষণ নিয়ে—কণ্ঠ অথবা যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলন প্রাচীনত্বের মধ্যে। এজন্ত ‘সপ্তরঞ্জনী’র মুখবন্ধে “ইহা (সেতার) যে ভারতের একটা অতি পুরাতন ও শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত যন্ত্র সে বিষয়ে কোন মতবৈধ নাই” (পৃ: ১) কথাটা সূক্ষ্ম বিচার-দৃষ্টির সামনে একটু জটিলতার সৃষ্টি করেছে। তার আগে ভারতীয় যন্ত্রসঙ্গীতের সামান্য ইতিহাসের অবতারণায় মুখবন্ধটা বোধ হয় আরও পরিষ্কার হ’ত। কেননা ‘অতি পুরাতন’ বা অতি প্রাচীন কথাটা পারস্পরিক অবদান বৈশিষ্ট্যকে বিশেষিত করার তার গৌরবের একটু ন্যূনতাকেই বরং প্রকাশ করা হয়। যাই হোক গ্রন্থকার সেতারের সৃষ্টিপ্রকরণে যন্ত্রটীর উৎপত্তি ও নামকরণ সম্বন্ধে সংক্ষেপে আলোচনা করেছেন।

* সপ্তরঞ্জনী বা সেতার সাধনা (১৩৪৮)—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এম্.সি. প্রণীত। প্রকাশক—ব্রীষনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত।

আমাদের দৃষ্টিতে ঐ আলোচনা অপেক্ষা তার স্থনিপুণ ও যথাযথভাবে শিক্ষার প্রণালীগুলি লিপিবদ্ধ করায় বেশ চাতুর্য্য আছে। সেতারের অবয়ব, তার চিত্রসহ বিস্তৃত বিবরণ (পৃ: ৪), তরফদার সেতারের বৈশিষ্ট্য (পৃ: ৫), যন্ত্র-ধারণ ও উপবেশন প্রণালী, (পৃ: ৬), নায়কী, জুরী, খাদ পঞ্চম, পঞ্চম বা গান্ধার এবং চিকারী তারের বিশ্লেষণ (পৃ: ৭-৮), স্বরের নাম ও তাদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা (পৃ: ৯), জোয়ারী বা ধনি-রহস্য (পৃ: ১০), অম্বলোম-বিলোম (পৃ: ১০), প্রকারভেদ (পৃ: ১০) মাত্রা (পৃ: ১৪), লয়, তাল (পৃ: ১৫) প্রভৃতি সংক্ষেপে এ পুস্তকে সন্নিবেশিত হয়েছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ব্যবহৃত দশ ঠাট বা মেলের পরিচয়ে তিনি দক্ষিণ ও উত্তর ভারতে প্রচলনের একটি তুলনামূলক বিবরণও দিয়েছেন (পৃ: ১৮-১৯)। যেমন উত্তর ভারতের ‘বিলাবল’ ‘ভৈরব’ প্রভৃতি দাক্ষিণাত্যে শঙ্করাভরণ, মালবগোড় প্রভৃতি নামে পরিচিত। ঠাটের অন্তর্গত কয়েকটি রাগ বা রাগিণীর তিনি নামোল্লেখও করেছেন কিন্তু তুলনামূলক পর্যায়ে তাদের অন্তর্ভুক্ত করা হয়নি। যদিও তুলনা বা নামভেদ ঠাটের বেলায় তিনি করেছেন। হুমমন্ত ও ব্রহ্মার মতাম্বয়াদী রাগ ও তাদের স্বভূতভেদের উল্লেখ করা হয়েছে (পৃ: ২০)। এখানে একটি বিষয়ে আমরা তাঁর সঙ্গে একমত যে, দশ ঠাট বা ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী প্রধানত: সঙ্গীতসমাজের স্থবিধার জন্যে প্রচলিত থাকলেও সঙ্গীতে “অসংখ্য ঠাটের স্থষ্টির স্বাধীনতা শিল্প বা সাহিত্যে চিরদিনই সচল, এজন্য সাধারণত: কতকগুলি নিয়মের ভেতর তাদের নিয়ন্ত্রিত করলেও আসলে তাদের বিকাশের পথ চিরদিনই উন্মুক্ত রাখতে হবে।

“শুধু গণিত শাস্ত্রের সাহায্যে বিভিন্ন প্রকার স্বরবিজ্ঞাস করিলেই নূতন রাগের স্থষ্টি হয় না” (পৃ: ২০)। এ কথাটিও তাঁর আমরা সর্বতোভাবেই অম্বমোদন করি। সঙ্গীতের ধারা যথার্থ স্রষ্টা ও সাধক তাঁদের এরকম উদার

উক্তি সঙ্গীতশিক্ষার্থীর মনে প্রসারতার স্থষ্টি করে। ছ’ রাগ, ছত্রিশ রাগিণী এবং তাদের ছ’টি ক’রে পূজ, পূজবধু, প্রতিবেশী প্রভৃতির সংখ্যা মোটামুটি নির্দিষ্ট থাকলেও ভবিষ্যতের বৃকে আরো অনেক নতুন নতুন রাগ বা রাগিণীর স্থষ্টি স্রষ্টাদের দিয়ে সম্ভব হবে।

বাদী, সঙ্গাদী প্রভৃতি স্বরের পরিচয়ও তিনি সংক্ষেপে দিয়েছেন (পৃ: ২১)। ‘বিবাদী স্বরের প্রয়োগ’ (পৃ: ২২) পর্যায়ে তাঁর উক্তিটিরও আমরা প্রশংসা করি। বহু কৃতবিদ্যা ও শিক্ষিত সঙ্গীতজ্ঞকেই কিন্তু বিবাদী অর্থে যথার্থ পক্ষে বজ্জিত স্বর নামেই উল্লেখ করতে দেখা যায়। শাস্ত্রে একে শঙ্ক নামে উল্লেখ করা হয়েছে। শঙ্ক কথাটি মিত্রের তুলনায় ব্যবহৃত। কাজেই শুধু রসস্থষ্টির উপকরণ হিসাবে নয়—একটি রাগের একটি স্বর যে রূপ-বিকৃতি সাধন করে তা বোঝা যায় না যতক্ষণ না সে স্বরকে ব্যবহার ক’রে দেখা যায় সে রাগের মধ্যে। অবশ্য সে ব্যবহারেও আবার চাতুর্য্য থাকা চাই। নচেৎ রাগবৈচিত্র্য-স্থানে রাগজটের জটাই অনেক সময় দায়ী হ’তে হবে।

গ্রন্থকার স্থায়ী, অন্তরা, সঙ্কারী ও আভোগের পরিচয়ও দিয়েছেন স্থনিপুণভাবে (পৃ: ২২—২৩)। ‘মান্বা’ কথাটি শাস্ত্রীয় নয়। সঙ্গীত-শাস্ত্রে এই স্থায়ী, অন্তরা প্রভৃতি নিয়ে জটিলতা যথেষ্ট আছে। বর্ণ ও পদ ঠিক এক কথা নয়। গ্রন্থকার স্থায়ী বা আস্থায়ী না লিখে স্থায়ী কথা মাত্রই ব্যবহার করতে পারতেন, কারণ আস্থায়ী কথাটি সম্পূর্ণ ভুল এবং ব্যবহার করলেও কিভাবে তা ব্যবহৃত হ’তে পারে তা দেখান উচিত। তিনি প্রথমে ‘বর্ণ’ এবং অন্তরা প্রভৃতিতে ‘পদ’-এর উল্লেখ করেছেন। পদ, চরণ বা তুক্ এক কথা, বর্ণ সে পর্যায়ভুক্ত নয়। বর্ণ হ’ল বর্ণালঙ্কার প্রকরণের এবং পদ, ধাতু বা তুক্ হ’ল প্রবন্ধাধ্যায়ের। ছ’টির রূপগত অভেদ বর্তমান থাকিলেও অর্থে অনেক প্রভেদ। তারপর পাদটীকার (পৃ: ২৩)

তিনি “মতান্তরে “সঙ্কারী” চতুর্থ বা পঞ্চম চরণ” বলে গৃহীত ও “সেনীয় মতে রাগালাপে—স্বায়ী, অন্তরা, ভোগ, আভোগ ও সঙ্কারী এই পাঁচটি চরণের ব্যবহার দৃষ্ট হয়” বলেছেন। সেনী-সম্প্রদায় এ বিভাগটি কোথা থেকে পেয়েছেন জানি না, তবে এটি হ’ল দাক্ষিণাত্যবাসী পণ্ডিত শ্রীনিবাসের এবং তৎপূর্ববর্তী পারিজাতকারের বিভাগ বিশেষ। মান্ধা বা মান্ধা গং-এ স্বায়ী ও অন্তরার মধ্যবর্তীরূপে ব্যবহৃত হ’লেও সঙ্গীত-শাস্ত্রের কোথাও বিশেষ উল্লেখ দেখি না। এটি মুসলমান যুগের যে অবদান বিশেষ এ কথা সত্য। তারপর স্বায়ী, অন্তরা প্রভৃতি চারি বর্ণ ও খাতু বা তুক্ নিয়ে ইতিহাসের পৃষ্ঠায় যথেষ্ট উলোটপালোট হয়ে গেছে, উভয়ের মিশ্রণের ফলে ও জগাখিচুড়ির পরিণতিতে এক অজুত অথচ বর্তমান নিয়ন্ত্রিত নিয়ম-পদ্ধতিতে এসে দাঁড়িয়েছে। কাজেই সে বিশদ আলোচনার অবতারণা এখানে না করাই ভাল।

গ্রন্থখানিতে সেতার বাদনরীতির (style) পরিচয়ে গ্রন্থকার মসীদখানি, আধুনিক মসীদখানি ও গুলামরেজা বা পুন্নিবাজের অবতারণাও করেছেন হুনিপূর্ণভাবে (পৃ: ২৩—২৫)। এর মধ্যে একটি chart-এ সকলের উদাহরণ দিয়ে তিনি বিভাগগুলিকে আরো হুস্পষ্টভাবে শিক্ষার্থীদের কাছে চিত্রিত করেছেন (পৃ: ২৫)। সেতার যন্ত্রে অলঙ্কার বা গমক প্রয়োগ প্রভৃতির উদাহরণে স্পর্শ (পৃ: ২৬), কুস্তন (পৃ: ২৭), স্পর্শ-কুস্তন (পৃ: ২৭), আশ (পৃ: ২৮), বিক্ষেপ-প্রক্ষেপ (পৃ: ২৯), ক্ষুরিত গমক (পৃ: ৩১), মুকি (পৃ: ৩১), গিটিকিরী গমক (পৃ: ৩২), মীড় (অল্পলোম ও বিলোম) পৃ: (৩৩-৩৪), স্বরকম্পন (পৃ: ৩৬), জমজমা ও থটকা (পৃ: ৩৭), ঝালা বা ঝকার (পৃ: ৩৭-৩৮), ঠোঁক ঝালা (পৃ: ৪০) প্রভৃতিও বিস্তৃতভাবে প্রদান করেছেন। মাজা ও তালের বিশ্লেষণ পরিচয়ও তিনি স্বরলিপি সাধন দিয়ে বেশ ব্রূহাতে চেষ্টা

করেছেন (পৃ: ৪২—৪৮)। এবং সর্বোপরি তাঁর তাল ও বোলচক্রের চিত্রটি (পৃ: ৪৮) প্রথম শিক্ষার্থীর কাছে তালের গতি-বিভ্রমটির ওপর যথেষ্ট আলোকসম্পাত করতে সক্ষম হবে আশা করি।

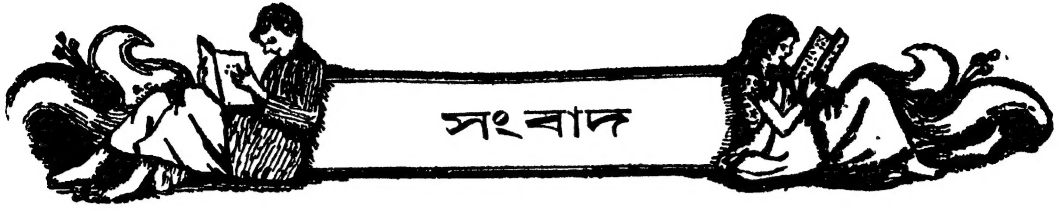
পুস্তকখানিতে পৃষ্ঠা ৪২ থেকে ৭৬ পর্যন্ত গ্রন্থকার প্রথম শিক্ষার্থীদের উপযোগী মধ্য ও দ্রুত লয়ের ত্রিতাল ছন্দে তোড়া, তান, ঝালা ও তেহাই দিয়ে সরপর্দা, বেহাগ, ঝিঁঝিঁট, ঝাঝাজ, ইমন, কাফি, দেশ, ভৈরবী ও তিলক কামোদ—এ কয়টি রাগিণীর গং বেশ সহজভাবে স্বরলিপি (আকারমাত্রিক) আকারে সন্নিবেশ করেছেন। পৃষ্ঠা ৭৬ থেকে ৮২ পর্যন্ত বিভিন্ন পদ্ধতিতে (style) ভূপালী, ইমন-কল্যাণ, পিলু ও পুরবীর স্বরলিপি বেশ বিস্তৃত আকারে উন্নত শিক্ষার্থীর জন্যে সন্নিবেশ করা হয়েছে। গ্রন্থ পরিসমাপ্তির পূর্বে “বাস্তবস্থ সাধনা সম্বন্ধে কয়েকটি কথা” (পৃ: ৮৩—৮৭) শিক্ষাগ্রন্থ। তাঁর শিক্ষার্থীর প্রতি উপদেশের মধ্যে কয়েকটি কথা আমাদের সত্যিই সারবান ও চমৎকার বলে মনে হয়েছে। যেমন, সঙ্গীতের জ্ঞানী ও ধ্যানীর পার্থক্য (পৃ: ৮৩), কিন্তু কি যন্ত্র বা কণ্ঠসঙ্গীত, সাধনার মধ্যে মধ্যে সাধকের উভয় গুণেরই সম্মিলন বা পারস্পর্য থাকা একান্ত বাঞ্ছনীয়। তারপর “যন্ত্র সাধকের পক্ষে কণ্ঠ সাধনা ও রাগ-রাগিণীর রূপদ, ধামার, সাদরা, খেয়াল, ঠুংরী, তারাগা প্রভৃতি সকল অঙ্গীয় গান শিক্ষা” করা প্রয়োজন, কেননা “উত্তম স্বরজ্ঞ না হইলে উত্তম যন্ত্রবাদক হওয়া অসম্ভব।”

সঙ্গীততত্ত্ববিদ ও যন্ত্রশিল্পী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবু একজন সঙ্গীতের যথার্থ সাধক বলেই আজ তাঁর কাছ থেকে এরূপ কথা শুনে আমরা বিশেষ আশ্চর্য্যান্বিত হয় নি। কারণ শুনেছি যন্ত্র-সঙ্গীতের মত কণ্ঠসঙ্গীতেও তাঁর বিশেষ কৃতিত্ব আছে এবং কণ্ঠসঙ্গীত সাধনার এখনো তিনি একজন পিপাসিত পথিক, সেজন্য তাঁর মত একজন উদারচেতা

সঙ্গীতসাধকের কাছ থেকে “যে যন্ত্রসাধক যত বেশী উচ্চাঙ্গের গান জানেন তিনিই তত বড় যন্ত্রী” কথাটা শুনে আমরা সত্যই আনন্দিত। প্রত্যেক সঙ্গীতসাধকেরই এ-কথাটা হৃদয়ঙ্গম করা উচিত। ঔপপত্তিক ও ক্রিয়ামিত্ত এই উভয় গুণসম্পন্ন হয়ে সঙ্গীতজগতে যন্ত্রশিল্পী মাত্রেই তারে (string) সঙ্গীতের মূর্ত্তি বিকাশের মত কর্তৃসঙ্গীতেও সঙ্গীতের মাধুর্য্যকে ফুটিয়ে তুলতে শিক্ষা করা উচিত। তবেই তাঁর সাধনার প্রচেষ্টা হবে কল্যাণময় ও সম্পূর্ণ।

পরিশেষে “সঙ্গীতে রসস্থিতি” (পৃ: ৮৭) অবতারণার অন্তরে গ্রন্থকার বেশ শূন্য দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। সাধারণতঃ বিচার করতে গেলে এই অধ্যায়ের অবতারণা তাঁর রাগ-রাগিণী পরিচয়ের পরই (২০ পৃষ্ঠায়) করা উচিত ছিল, কিন্তু জ্ঞাত বা অজ্ঞাতভাবেই হোক তাঁর নিক্ষেপনভঙ্গী সত্যই অতি সূক্ষ্ম হয়েছে। শিক্ষার্থী ও সাধকের জ্ঞান বই লিখতে বসে সকল কিছু সমাপ্ত ক’রে তিনি সঙ্গীতের যা সর্বপ্রধান বস্তু,—যার অভাবে সঙ্গীত হয় প্রাণহীন গতিরহিত, সে নব রসের বিশ্লেষণ ও বর্ণনার অবতারণা করেছেন। পরিশেষে অবতারণাই সাধকের কেন—মাহুঘমাত্রেই মনে গভীর রেখাপাত করতে সক্ষম হয় এবং সে রেখাপাত ও স্মরণই তার সারাজীবনে চলার পথে হয় কর্ণধার—দিক্‌দর্শক। রস-বিকাশ ও তার আবাদনই হ’ল সঙ্গীত-সাধনার আসল উদ্দেশ্য এবং কালে তা-ই সাধকের হয় চরম পরিণতির পথে পরম বন্ধু।

আমরা শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর লিখনভঙ্গীর প্রশংসা না করে বাস্তবিকই থাকতে পারিনি। প্রত্যেক সঙ্গীত-শিক্ষার্থীরই কী কণ্ঠ বা যন্ত্র সাধক, এই বইখানি পাঠ করা উচিত। কেননা অতীতের যুগে এমন যে কোন সেতার সাধনার বই আর বার হয়নি এমন কথা নয় তবে আগেও আমরা বলেছি এবং এখনও বলতে দ্বিধা বোধ করছি না যে, কেবল স্বরলিপির ছাঁচে গৎ (অবশ্য শ্রেষ্ঠই) ও সামান্য কিছু ঔপপত্তিক ইঙ্গিত ছাড়া আর বিশেষ কিছু বৈশিষ্ট্য নিয়ে তুলনামূলক ক্ষেত্রে সেগুলি সাধারণের দরবারে আপনাদের উপস্থিত করতে পারিনি। কিন্তু বর্তমান “সপ্তরঞ্জনী”র মাধুর্য্যে আমরা একান্ত আকৃষ্ট এ জগ্রে যন্ত্র বা কণ্ঠ কেন, সমষ্টিরূপ সঙ্গীতের এক রকম যাবতীয় জ্ঞানার বিষয়গুলিকে বেশ সূক্ষ্মপূর্ণভাবে বিশ্লেষণ করে পরে বিভাগ অনুযায়ী গৎ বা সাধনাগুলির অবতারণা এর মধ্যে করা হয়েছে। আর সে জগ্রে পরিসমাপ্তিতেও বলতে বাধ্য হচ্ছি, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর একান্ত পরিশ্রম ও কল্যাণ প্রচেষ্টার জগ্রে উচ্ছ্বসিত প্রশংসা না ক’রে আমরা থাকতে পারিনি। বইখানির দাবী সঙ্গীতপিপাসুদের মধ্যে থেকে উপস্থিত হ’লে আমরা বাস্তবিকই স্বর্থী হব। কাগজ ও ছাপা সূক্ষ্ম এবং সর্বোপরি প্রচ্ছদপটখানি চিত্তাকর্ষক হয়েছে। প্রকাশক শ্রীযুক্ত বিনয়বাবুরও এ জগ্রে সৌন্দর্য্য-রুচির প্রশংসা এর সঙ্গে না করলে আমাদের অজ্ঞায় হবে।



মুরারি সম্মেলন

গত ২১শে মার্চ শনিবার রামপুরহাটে, মহাসমাবোধের সহিত মুরারি সম্মেলনের ৩৮শ অধিবেশন সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার সঙ্গীতরত্ন ত্রিযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য ও গীত-সরস্বতী কুমারী আশালতা দে

অমলা নন্দীর সহিত পরিণয়যত্নে আবদ্ধ হন। এই পরিণয়োৎসব যুক্তপ্রদেশস্থ আলমোড়া নগরে উদয়-শঙ্করের সংস্কৃতি কেন্দ্রে বিশেষ সমারোহের সহিত সম্পন্ন হয়। আমরা এই শুভ বিবাহোপলক্ষে নবদম্পতির কল্যাণ কামনা করি।



ত্রিযুক্ত উদয়শঙ্কর ও শ্রীমতী অমলা

স্বর্গগত মুরারীমোহন গুপ্ত

ঋণদ গাহিয়া সকলকে মুক্ত কবিয়াছেন। ইহাদেব সহিত ত্রিযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু) মৃদঙ্গ সঙ্গত কবেন। স্থানীয় গায়ক বাদক ও বালিকারা এসবাজ ও গান গাহিয়া সকলকে সন্তোষ করেন। অধিক রাজে অল্পঠান ভঙ্গ হয়।

পরিণয়-সূত্রে নৃত্যবিৎ উদয়শঙ্কর ও শ্রীমতী অমলা

বিগত ২৪শে ফাল্গুন রবিবার বিশ্ববিখ্যাত নৃত্য কলাবিৎ ত্রিযুক্ত উদয়শঙ্কর চৌধুরী নৃত্যকুশলা কুমারী

পরলোকে সঙ্গীতজ্ঞ সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

গভীর দুঃখের বিষয়, কলিকাতার স্মরণীয় সঙ্গীতজ্ঞ ত্রিযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় গত ৯ই মার্চ রংপুরে মাত্র ৫২ বৎসব বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। ইনি একজন উত্তম জ্যেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট ইনি বহু দুর্লভ সঙ্গীত সংগ্রহ করিয়াছিলেন। সত্যেন্দ্রবাবু 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' পত্রিকার একজন নিয়মিত লেখক ছিলেন। তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের এক বৈশিষ্ট্য ছিল—তিনি বিনা পারিশ্রমিকে বহু ছাত্রকে সঙ্গীত শিক্ষা দান করিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা করাই ছিল তাঁর জীবনের চরম ব্রত। তিনি চিরকুমার

ছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি কলিকাতার নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের একজন বিশেষ উদ্যোক্তা। আমরা এই সঙ্গীতসাধকের পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করি।

বসন্ত সম্মিলন

সম্প্রতি ৬১নং বহুবাজার স্ট্রীটস্থ প্রবর্তক ভবনে পি.এফ. ক্লাব কর্তৃক বসন্ত সম্মিলনের অনুষ্ঠান হয়। এতদুপলক্ষে



পি. এফ. ক্লাবের সভ্যবৃন্দ

যাহুবিং প্রোঃ পশুপতি তাঁহার যাহুবিন্যাদি প্রদর্শন করিয়া সম্মিলনের সভ্যগণকে প্রচুর আনন্দ দান করেন। পরিশেষে পি. এফ. ক্লাবের অবৈতনিক সম্পাদক শ্রীযুক্ত দুর্গাকুমার চক্রবর্তী সকলকে প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করেন।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ

বিগত ২১শে ও ২২শে ফেব্রুয়ারী তারিখে ময়মনসিংহস্থ নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের সপ্তম বার্ষিক অধিবেশন অতি সমারোহের সহিত স্থানীয় বার লাইব্রেরী হলে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে নেত্রকোণার সুপ্রসিদ্ধ প্রবীণ আইন ব্যবসায়ী শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র ধর মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি করেন।

প্রথম দিবস প্রাতঃকাল হইতে দীর্ঘ রাত্রি পর্যন্ত পূর্ববঙ্গের নানা স্থান হইতে আগত প্রতিযোগী ও প্রতিযোগীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে প্রতিযোগিতা করেন পর-দিবস যে সঙ্গীত সম্মেলন হয় তাহাতে কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ তরুণ স্বকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। একত্র সম্মিলনের পক্ষ হইতে একটা স্ববৃহৎ রোপ্যাদার ও

এক সেট চায়ের সরঞ্জাম উপহার দিয়া তাঁহাকে সম্মান প্রদর্শন করা হয়। এতদ্ব্যতীত স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞের কণ্ঠ ও বঙ্গসঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের কর্তৃপক্ষ প্রতি বৎসর যেভাবে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সম্মেলনের আয়োজন করিতেছেন, তাহা ইতিমধ্যে ময়মনসিংহ তথা সমগ্র পূর্ববঙ্গবাসীর সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

